Proletari din toate țările, uniți-vă!

Gazeta literară

Anul IX, nr. 444 — 37

Joi 13 septembrie 1962 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 50 bani

IN ACEST NUMAR:

ARTHUR MILLER: „Ce subminează prestigiul nostru"

MIHAI BENIUC: Ciclu italic

NICOLAE JIANU: „Start spre lumină — 1962"

Foto: SANDU MENDREA

Școli și învățători

Zilele acestea am vizitat cîteva școli elementare din regiunile București și Ploiești. Am vizitat și cîteva școli medii. Pretutindeni am constatat o activitate intensă, în vederea deschiderii noului an școlar. Nu era vorba de curățirea localurilor care, la toate școlile vizitate, erau terminată încă demult de 1 august, nici de asigurarea combustibilului și a altor materiale necesare bunului mers al școlii, ci doar de unele lucrări de ultimă clipă. La cele patru școli, din comuna Cărăști, raionul Rîmnicu Sărat, directorul școlii elementare de 7 ani, Gh. Mîța, repartiza învățătorilor și profesorilor manualele didactice care urmează a fi date în mod gratuit celor peste 900 de elevi. La școala elementară din comuna Ștefănești, raionul 1 Mai, București, cele două clădiri ale școlii erau, de asemenea, curățite, gata să-și primească elevii. Mai era de reparat gardul grădinii, pentru ca elevii să găsească totul în ordine.

Peste tot, pe unde am trecut, am fost impresionat de atenția pe care organele de partid și de stat o dau școlilor și de grija pe care o au pentru ca învățămîntul să se desfășoare în condiții cît mai bune. „Noi sîntem gata să începem cursurile încă din prima zi de școală", mi-a spus directorul școlii din Ștefănești. Același lucru l-au afirmat și învățătorii școlilor din Cărăști, Cărăștii noi, Codrești și Spătărești, precum și de la alte școli pe care le-am vizitat. Toate cele constatate în legătură cu pregătirile de deschidere a școlilor în acest an m-au făcut să-mi amintesc de vremea regimului burghezo-moșieresc, cînd școala și învățătorii ei erau oropsiți de autorități și siliți să lucreze în cele mai grele condiții. În acea vreme, nici măcar nu se putea vorbi de începerea cursurilor în prima zi de școală.

Era pe la jumătatea lui noiembrie 1933. Mă număram printre cei peste 7.000 învățători fără post și m-am simțit deosebit de fericit cînd am primit numirea de învățător suplinitor la școala primară din comuna Șesuri, un sat de moșneni din Munții Apuseni. La acea dată, la școala din această comună, încă nu începuseră cursurile. Neavînd învățători, școala — o cocioabă părăginită — era nevăruită și murdară, nu avea mobilier decît pentru 30 elevi, deși erau înscriși aproape 150. Satul Șesuri era încovrigat de păduri. Cu toate acestea, pînă spre jumătatea lui decembrie, cînd a dat prima ninsoare, în clasa mea s-a putut aprinde focul doar de vreo trei ori, din lipsă de... lemne. Cărțile nu fost procurate cu mare întîrziere, iar un număr însemnat de elevi nu și le-au putut procura nici pînă la sfîrșitul anului. Nu mai vorbesc de faptul că majoritatea copiilor lipseau de la școală fiind dezbrăcați și descălți, ori siliți să intre argați la bogătașii din sat, pentru o bucățică de pîine. Clasa în care țineam lecțiile avea pardoseala de lut, iar locuința directorului școlii ținea loc și de cancelarie.

În septembrie 1934 am fost numit titular la școala primară mixtă din comuna Stănești, sat nou din fostul județ Vlașca. Nici aici nu am găsit o situație mai bună. Cursurile se țineau într-o odaie mică, așezată pe pivniță. Lemne de foc nu erau. Ca să poată încălzi clasa măcar cît de puțin, elevii aduceau de acasă, cu rîndul, cîte o trăistă de coceni bălți sau cîte două-trei lemne. Pentru al doilea an, ca să putem face rost de cîteva surcele, am adunat cu elevii vreascuri dintr-o ilzieră de salcîmi. Asemenea cazuri nu erau izolate. Învățătorii din Romînia burghezo-moșierească erau siliți să muncească în condiții extrem de grele. Li se dădeau lefuri de mizerie, erau supuși la fel și fel de înjosiri, trăiau o viață grea, care nu corespundea nici pe departe misiunii lor. În imensa lor majoritate, în ciuda tratamentului barbar la care erau supuși de către regimul burghezo-moșieresc, învățătorii munceau cu abnegație pentru ridicarea nivelului cultural al poporului.

Astăzi, școala și slujitorii ei se bucură de un înalt sprijin și de prețuire din partea partidului și guvernului, a întregului nostru popor. De-a lungul și de-a latul țării au fost ridicate mii de școli noi și săli de clasă frumoase și luminoase. Aproape că nu există sat în care să nu se fi clădit măcar o clasă nouă. Numai în 1962, din fondurile alocate de stat se vor construi încă 1.300 săli de clasă. În ultimii doi ani, numărul cadrelor didactice din școlile de cultură generală și pedagogică a crescut cu 13.500.

În vara acestui an, la București, au avut loc cursuri pentru ridicarea calificării învățătorilor ce urmează a preda „agricultura" în școli. Cu acest prilej am întîlnit pe cîțiva dintre foștii mei colegi de școală normală. Stan Ion, unul dintre ei, îmi vorbea cu mîndrie că el și-a luat diploma de profesor în științele naturii, iar soția lui pe cea de profesor de limba română. Cu aceeași mîndrie mi-a comunicat și un alt coleg, Gh. Matei, că în prezent este profesor de geografie. Desigur că el nu constituie o excepție. În multele vizite pe care le-am făcut în ultimii ani la sate, am constatat că marea majoritate a învățătorilor și-au ridicat calificarea profesională și contribuie cu succes la formarea noilor cetățeni ai patriei noastre socialiste.

L-am văzut la treabă pe unul dintre foștii mei colegi, care funcționează de peste treizeci de ani la școala din satul său natal, Răsuceni. Multe sute de consăteni, dintre care unii sînt oameni maturi, au fost elevii lui. În anul acesta, ca și în alți ani, el s-a pregătit cu grijă pentru a primi la 15 septembrie noua serie de școlari. După ce mi-a enumerat cîțiva dintre foștii elevi care-au ajuns medici, profesori, ofițeri, ingineri, economiști etc., mi-a spus cu mîndrie: „Poate că unul dintre cei ce vin la școală în toamna aceasta va ajunge cosmonaut". L-am întrebat: „De ce neapărat cosmonaut?" Colegul a zîmbit și mi-a răspuns simplu: „În toate ramurile importante de activitate am cîte un fost elev. Avînd în vedere uriașa importanță a cuceririi cosmosului, trebuie să pregătim cadre și în domeniul acesta".

Mi-am amintit că acum vreo douăzeci și cinci de ani, preocuparea de căpetenie a fostului meu coleg era să-și înjghebeze o mică gospodărie, pentru a scăpa de sărăcie și mizerie. Mă gîndesc că transformările care au avut loc în conștiința lui — din anii cînd se temea de ziua de mîine și pînă acum, cînd viitorul lui și al familiei sale este asigurat — ar putea constitui un subiect deosebit de interesant pentru un scriitor.

Învățătorii muncesc cu entuziasm și abnegație, formînd pe viitorii cetățeni ai patriei noastre. Avem datoria să-i cunoaștem cît mai bine, și, în același timp, să-i ajutăm a și îndeplini misiunea. Pe bună dreptate îmi spunea, nu de mult, unul dintre ei: „Munca scriitorilor merge mînă în mînă cu a învățătorilor, fiindcă operele literare constituie unul din principalele mijloace de educare a tineretului".

Șerban NEDELCU

ION AGÎRBICEANU

Introducere la studiul vieții și operei (II)

Pentru a face o incursiune critică, fie cît de sumară în opera literară a lui Ion Agîrbiceanu, pentru a o putea înțelege și descifra mai atent, e bine să specificăm de la bun început că la el, mai mult decît la alți scriitori, există o foarte strînsă împletire între viață și zugrăvirea ei artistică. În acest sens sînt foarte semnificative aceste afirmații ale scriitorului: „Nimeni nu-și poate imagina viața înainte de a o trăi și, prin urmare, nici nu poate crea în literatură oameni înainte de a-i cunoaște. Mi se pare că din acest motiv aproape toți scriitorii încep prin scrierea din nou a realităților din copilărie și adolescența lor. Intîiele încercări literare se țes de obicei din amintiri".

Întreaga activitate literară a lui Agîrbiceanu confirmă aceste gînduri. Viața satului din care provine scriitorul pulsează din plin în opera sa. Nenumărate sînt paginile sale care oglindesc lumea satului ardelean de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, cu amestecul acela specific de rămășițe feudale, patriarhale și noi apetituri de îmbogățire ale chiaburimii, satul în care trăia țărănimea „ca o mare inconștiență, dar plină de furtuni". Pornind de la această imagine a scriitorului, putem într-adevăr constata în scrierile sale un anumit calm al vieții — izvorît mai ales din amintirile și evocările copilăriei, din poezia aspră, dar plină de luminozitatea morală pe care o dă munca oamenilor care făuresc bogățiile și frumusețile societății. Acest calm alternează cu furtuna, cu ciocnirile violente, prezentate mai adesea sub forma revoltei împotriva exploatării, împotriva degradării fizice și morale a vieții lor în societatea capitalistă. Sintetizînd parcă întreg acest univers contradictoriu al satului, precum și coordonatele afective și de tonalitate, pe care se mișcă scrisul lui Agîrbiceanu, începutul schiței Comoara, are darul de-a ni le prezenta oarecum metaforic: „Era o dată la noi în sat unul de-i ziceau Ionu Bodii și-și avea cuibul pe Negrileasa, cît ținea vara. De cînd era cît genunchele, l-a luat Bodea, tatăl său, să-i ajute la păscutul boilor... Și cînd boul privea boldiș la pitic, bîta se învîrtea și suna sec între coarnele largi, boltite. C-odată, se pomenea altfel de boi pe aici, Acum ce-s? Ia, niște sfîrleze... Și mai înainte era viață și sus la munte, la Negrileasa. Astăzi merge omul să taie un lemn, să-l fure, și il globește de-i mănîncă o vită. Astăzi stau podurile pustii, să le bată vînturile și să mai croncănească, din cînd în cînd, corbii, peste întunericul fagilor bătrîni".

Intre poveste, între evocările unor vremuri de baladă, cărora amintirile copilăriei le dau un relief luminos, ce estompează, desigur, duritatea vieții din acea vîrstă a satului, între toate acestea și observația lucidă, uneori chiar tăioasă a realităților se înscriu căutările epice ale lui Ion Agîrbiceanu. De aceea, vom găsi în scrierile sale un amestec de realitate și de poveste, o inclinație spre fantastic, după cum se poate vedea în Căprarul, Comoara, Vedenia și altele. Sînt evocate multe îndeletniciri și obiceiuri legate de traiul oamenilor, de modul încă primitiv de a se îmbrăca, de a munci (clacă la seceriș etc.) de-a interpreta fenomenele din jur — atîtea și atîtea semne ale unei culturi și civilizații străvechi. Plină de farmec și tîlc este evocarea în Amintiri a unui asemenea obicei ca „hodăițatul", obișnuit în satele ardelenești la lăsatul secului, sau, cum se mai zice, prinderea postului de Paște. La acest spectacol neobișnuit participă într-un anumit fel tot satul, toate vîrstele — fiind un prilej nu numai de distracție, ci și de a cunoaște noutățile, de a asculta judecata colectivității asupra unora care calcă strîmb, care sînt leneși etc.

Iată, mai întîi, acest tablou, realizat prin aprinderea unor șomoioage de paie, prinse într-o creangă de salcie și învîrtite în jurul capului: „În drum era toată ulița. Ieșiseră oamenii cu mic cu mare. Nu rămăseseră în casă nici babele, nici femeile cu prunci mici la sîn. Copiii mai răsăriți se țineau de șorțurile de lînă ale mamelor și se ridicau în vîrful piciorușelor desculțe să vadă mai bine. Da... Era hodăițatul. Vîrtejuri de flăcări se învîrteau cît era dealul. Se întunecase bine, și focurile vii luminau cerul. Erau cercuri largi de pară, de vîlvătaie, de jar, care se împrăștiau în urmă, topindu-se într-o clipă în noaptea neagră... Hodăițele copiilor, mai la o parte, se cunoșteau după cercul mai mic ce-l descria furca învîrtită în jurul capului, și după flacăra mai săracă a șomoiugului mai mic. Toate ferestrele caselor care dădeau în dreptul acelui deal se aprindeau și se stringeau în oglinzi de aramă roșie".

Prin larma ce se isca, răzbăteau cînd și cînd, aduse de vînt, frînturile unor strigături dialogate, cu evident caracter satiric:

„— Cine nu și-a tors cîlții?
— Vironica lui Ciocan.
— Să-i cadă dinții!
— Cine nu și-a tors păcișelele?
— A Dumitroaiei, c-o dor șelele!
— Să-i cadă măselele!
— Postu'mare! Postu'mare!
Mulți ibovnici lelea are
Și pe lună și pe soare.
— Cine-i lele poamă bună?
— Nastasia Mătrăgună" etc. etc.

Vorbele acestea ieșeau, pînă la ur-

Ion BRAD

(Continuare în pag. 6)

NOCTURNĂ

Pe drumeag de fier
de ți-e dat să-nseri

nu durmi, durmi;
cînd vei drumeți,

fie-ți ochiul treaz
lîngă geam, spre Brazi:

Flăcări, trandafiri!
Chimice rotiri

înfloresc pe zări
pure decantări,

limpezind, din sol,
fluviul Petrol.

Nouă meșteri mari,
calfe și zidari,

cu Manole zece
care-i și întrece

spune-se, -au zidit
și nu s-au jertfit.

Ei de-au fost, – știut
că s-au întrecut!

Ce-n vis n-au visat
au întruchipat,

ce-a dorit în veac
bietul neam sărac,

palat luminos
ca din basme scos.

Meșterii, de vii
au lăsat, să știi,

ce-au avut mai drag:
sus, în vîrf, un steag.

Tiberiu UTAN

Erotismul în arta burgheză

O temă care stimulează, în Occident, reflecția asupra literaturii și provoacă interminabile discuții, concludente doar prin lipsa lor de concludență, este erotismul. Obiect a numeroase studii, anchete și interviuri, erotismul este înfățișat, în climatul gîndirii burgheze, drept o descoperire de seamă a artei moderne, drept un mijloc de protest împotriva fariseicei morale religioase sau drept un important mijloc de cunoaștere a psihicului uman.

O revistă italiană de prestigiu cum este Nuovi argomenti, condusă de scriitorul Alberto Moravia împreună cu istoricul Alberto Carocci, a întreprins recent o anchetă pe care am putea-o socoti caracteristică pentru această tendință. Pornind de la convingerea că „pentru literatura modernă sexul este o realitate obiectivă și de nesupriimat", organizatorii anchetei polemizează în subtextul întrebărilor cu o concepție puritană care ar nega rolul pozitiv al erotismului ca replică împotriva tabuurilor religioase și ca afirmare a omului în integritatea funcțiunilor sale vitale. Dar dacă este adevărat că „păcatul cărnii" a apăsat secole de-a-rîndul conștiința omenirii și a influențat artiștii de geniu, determinîndu-i să înfățișeze un om mortificat de ideea că dragostea senzuală este o cădere în păcat, nu e mai puțin adevărat că liberalismul simțurilor, adică erotismul în sine, împinge arta și literatura pe terenul amoralității, sau, în cel mai bun caz, al imoralității. Căci ce înțelege de pildă Nicola Abbagnano prin erotismul operelor artistice, dacă nu un corectiv necesar al monogamiei burgheze, dacă nu o soluție de compromis, menită să fortifice falimentara căsătorie al cărei complement necesar este prostituția? Remarcînd că o asemenea căsătorie este „dezerotizantă" și că „dragostea nu e totdeauna la îndemîna tuturor și nici a oricui", Abbagnano afirmă cu o resemnare care face și mai suspecte virtuțile protestatare ale erotismului: „...dacă privim realitatea fără să ne plecăm în fața cerințelor ploase sau a indignării moralizatoare, trebuie să spunem că dragostea este numai unul și nu cel mai ușor, nici cel mai frecvent corectiv al placidității sexuale. Corectivul cel mai frecvent și mai ușor este erotismul (...). În lumea noastră occidentală, în afara erotismului minor și silnic, din care păstrăm rămășițe și mărturii, există opere pe care astăzi le considerăm capodopere literare și artistice dar care au, în mod evident sau chiar declarat, un caracter erotic". Iată așadar teoretizată în mod clar funcțiunea afrodisiacă a erotismului literar tar arta degradată la rolul de stimulent artificial al unui instinct obosit.

Proclamînd „inocența" actului sexual conform unui „păginism" sau „neopăginism" lipsit de prejudecăți și afirmînd valoarea lui ca „mijloc de cunoaștere" considerat tot atît de neutru cum ar fi, de pildă, o radiografie pulmonară, ancheta deschide calea indiferentismului în problemele morale și într-un fel chiar dă dreptate moralei creștine împotriva căreia vrea să militeze.

Dar poate că într-adevăr exaltarea literară a dragostei fizice, considerată de biserica creștină drept un păcat, și proclamarea inocenței sexuale, reprezintă un act de protest împotriva unei societăți opresoare, urmărind degajarea bucuriilor vieții de sub apăsarea puritanismului farisaic al burgheziei? Complexă și spinoasă problemă — în fond problema ridicată de opera unui mare poet cum este Baudelaire, problema ridicată de nenumărate curente literare ale secolului nostru, dintre care unele, ca suprarealismul, s-au născut din dorința de a opune societății și moralei burgheze o lume liberă a poeziei, dar care au căzut în cel mai degradant decadentism datorită ideologiei lor confuze și mijloacelor de protest falsificate! În proză un Gide a atacat fundamentul moralei burgheze dar a eșuat într-un existențialism avant la lettre, adică într-o justificare morală a tot ceea ce există, deși o anumită valoare critică a operei sale nu e cu desăvîrșire absentă. Problema urcă în timp, cel puțin pînă la Laclos și marchizul de Sade, care au atacat societatea aristocratică în descompunere, corupția ei ascunsă sub ipocrite convenințe mondene, (diabolicul marchiz a fost eliberat, aproape ca un erou, de poporul răsculat în celebra zi a căderii Bastilei...), făcînd însă cultul infernalului, relevînd dar și justificînd — în proporții diferite — dezastrul moral al înaltei societăți. Dacă acești doi scriitori îndeplinesc un act critic, demascînd viața imorală și degradantă pe care o duce aristocrația franceză sub aparențele bunei cuviințe, totodată ei dau o justificare imoralismului și desfrîului, exaltînd plăcerile ilicite și avînd aerul că declară: „acestea sîntem și nu trebuie să ne fie rușine că sîntem astfel", — ceea ce nici chiar decăzuta și coruptă aristocrație nu se încumeta să afirme.

Astfel o îndelungată istorie literară a problemei „inocenței sexuale" vine să ne demonstreze că, mergînd pe drumul indiferenței în materie de morală talente de valoare s-au văzut abătute — în proporții care variază de la caz la caz — de la țelul pe care-l urmăreau, — subminarea moralei claselor dominante —

Georgeta HORODINCA

(Continuare în pag. 6)

UN MARE CREATOR

La 5 septembrie s-au împlinit douăzeci de ani de la moartea lui Moricz Zsigmond. Marele scriitor maghiar, stins din viață la 63 de ani, în 1942, a lăsat în urma sa o operă uriașă. Aceasta depășește în număr de volume anii vieții autorului. Cunoscător profund al lumii țărănești (era fiu de țăran), al intelectualității satelor, al burgheziei din mici orașe ungurești, Moricz Zsigmond a adus în literatură o imagine inedită a societății în mijlocul căreia a trăit, așa cum arăta ea la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru.

Apariția lui în literatură coincide cu momentul unor mari înfruntări între reprezentanții spiritului nou, revoluționar, al intelectualității progresiste de la începutul veacului și reprezentanții culturii reacționare a claselor dominante îngrozite de orice schimbare și suspectînd îndărătul acestei mișcări culturale — după cum mărturisește Ady Endre — prezența forțelor socialismului maghiar în ecoul tinuă creștere. Este epoca apariției în domeniul muzicii a lui Bartok și Kodaly, iar în cel al literaturii, al lui Ady.

Primul volum de povestiri al lui Moricz Zsigmond vede lumina tiparului în 1902 și e intitulat „Șapte creițari", după nuvela cu același nume, publicată în 1908 de revista Nyugat. Lucrarea a fost salutată că un triumf al noii direcții literare. Spărgînd clișeele idilice tradiționale, prin Moricz Zsigmond pătrundea în proza maghiară o viziune puternic realistă a vieții satului.

Tabloul său social cuprinde de altfel toate clasele sociale, de la arenda a marilor latifundiari și a pustrylor, asupra căreia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea își exercitase spiritul ironic unchiașul Mikszath Kálmán, pînă la proletariatul industrial al marelui oraș, a cărui viață printre primii Zsigmond o înfățișează cu compasiune.

El a-și scris, după cum singur mărturisește, un „jurnal intim", adică un scriitor care spune adevărul. Care-i adevărul spus de marele prozator? În primul rînd adevărul în legătură cu teoria naționalității a armoniei sociale din Ungaria, teorie propovăduită de clasele stăpînitoare în anii milenium-ului. Zsigmond descrierile cu cruzi contradicțiile care măcinau societatea maghiară a epocii: el înfățișează diferențierea rapidă din sînul țărănimii, napoierea chiaburimii destrămătoare, intrate în circuitul capitalist, ingrozitoarea mizerie îngrozitoare a sărăcimii, aruncînd indirect, prin fiecare pagină a tabloului, acuzatoare semnificative („Șapte creițari", „Tragedie", „Un berbeci").

De asemenea Moricz Zsigmond descrie procesul intens de diferențiere a moșierimii, care pierde treptat puterea economică intrată în mîna capitaliștilor. El acuză astfel înțepenirea forțată a vieții sociale în forme semifeudale, anacronice („Chef bolovănos", „Cîmpuri înghețate"). Arată apoi caracterul neantrenant al populației din micile orașe ale Cîmpiei Ungariei, insistînd mai mult asupra burgheziei, de proveniență socială diferită, asupra orășenimii, goală sufletește și obligată să se miște automat pe mereu aceeași linii.

Simbolul acestei înțepeniri în forme de viață anacronice menținute silnic, e micuța ureă de provincie care încide orice aspirație mai înaltă și îi reduce pe toți la dimensiunile lui. E locul unde nu se întîmplă nimic. Încercarea de evadare a femeii, ca și în romanele lui Sadoveanu, pe calea aventurii erotice, e sădămînită de osînda rigidă a mediului public („Ușa ține ușat de domnesc").

Pregătit de regimul horthyst pentru aderarea sa la revoluția proletară din 1919, exilat din rîndurile societăților literare, urmărit de jandarmi, Moricz Zsigmond nu demobilizează. Prima sa replică este romanul „Fii bun pînă la moarte", operă la care ține cel mai mult. Este în-tr-un anumit sens, povestea propriei sale vieți, figurile prin acest a unui copil de țăran dulgher, elev și rigidului colegiu din Debrecen, Sandor și bun, eliberat în realități polare de o viață superioară, singura bucurie adusă cu el de la părinți, acea că a putere neînțelească de cele mai bune valori umane de pămînt acestui, printre care și de artă a arte. Incendiar în aceasta și curaj, e înzestrat de hart, inteligență și elemente din eroii de luptători, eroilor și pedagogice. Ca în romanul e autobiografic, „Fii bun pînă la moarte" nu e o scriere „pro domo". E o apărare, dar apărarea unor idealuri ale umanității, a unei table de valori pe care contrarevoluția le răstoarnă brutal. E apărarea idealurilor esențiale ungare, a Ungariei sărăcite, a muncitorilor și țăranilor aruncați din nou în mizerie și robie.

Strigătul copilului hărțuit de învățătorii săi: „Nu mai vreau să fiu elev al colegiului din Debrecen!" e adresat de scriitor Ungariei horthyste, în care oligarhia magnaților și a capitalului avea să încătușeze din nou poporul muncitor. Că așa a vrut să spună marele prozator o dovedește propria sa mărturisire în legătură cu înfrîngerea revoluției proletare: „Am trecut printr-o suferință atît de mare și cumplită că n-am putut exprima ceea ce am simțit decît prin tainele inimii unui copil și încă, poate lumea o înțelege-o și a văzut în ea destinul copilului".

În 1940—1942, cînd era amenințată însăși independența națională a Ungariei, cînd conducătorii ei înfricoșați de mînia maselor populare deschid calea hitleriștilor, Moricz Zsigmond scrie romanul „Rózsa Sándor" (I — „Haiducul își joacă murgii", II — „Haiducii se întorc"). Prin eroul principal el exprimă atitudinea poporului în problema care frămînta perioada istorică respectivă; protestul, încă odată protestul împotriva oligarhiei trădătoare. Scriitorul și-a dat seama că singura cale e lupta, dar n-a văzut că singura clasă consecvent revoluționară e clasa muncitoare. De aici decurg limitele operei sale realist critice.

Moricz Zsigmond este un mare creator de viață. Observația realistă l-a ajutat, să descopere esența fenomenelor, laturile lor contradictorii, dialectica vieții. Cele mai mari bucurii le resimte scriitorul în zugrăvirea victoriei a ceea ce e superior uman asupra ceea ce e supus influenței nocive, exercitate de morala orînduirii capitaliste. El descoperă aceste valori în lumea oamenilor simpli. Citiți povestirile lui cu subiecte din lumea satului și veți avea adevărata imagine a țăranului maghiar sărac care în încătușarea social morală din trecut a știut să-și apere demnitatea omenească, iubirea, dreptatea, dragostea de viață, dragostea pentru adevăr și frumos.

Ca și Creangă sau Sadoveanu, Moricz Zsigmond e din categoria acelor prozatori, pentru a căror cunoaștere face să înveți o limbă.

Emil GIURGIUCA

EMIL RUȘI:

„Colectivistă"

MARIANA PETRAȘCU

„Noua rafinărie de la Brazi"

REVISTA REVISTELOR

Scrisul bănățean

nr. 100

Cele o sută de numere ale Scrisului bănățean reprezintă o contribuție însemnată la dezvoltarea literaturii noastre noi. Primul număr al revistei (pe atunci „almanah" al Filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor) a apărut cu treisprezece ani în urmă, la 23 august 1949. Cu prilejul apariției numărului 100, în articolul redacțional închinat aniversării se remarcă: „În acest răstimp de puțin nicio revistă literară n-a împlinit această vîrstă".

În Scrisul bănățean s-au afirmat de-a lungul anilor un număr apreciabil de scriitori talentați. Este deajuns să citățm numele lui Al. Jebeleanu, Anghel Dumbrăveanu, Radu Theodoru, Mircea Șerbănescu, Nicolae Ciobanu, Ion Arieșanu, Leonard Gavriliu, Șerin Titel, S. Levin, G. I. Tohăneanu.

În salutul adresat revistei de Mihai Beniuc, președintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R., se arată că în decursul anilor Scrisul bănățean „a desfășurat o activitate rodnică pentru dezvoltarea literaturii noastre noi".

Trebuie apreciat faptul că în aceasta revistă a reușit să-și îngrămădească preocupările, abordînd cu mai mult curaj probleme importante ale literaturii actuale, prezentînd un număr mai mare de colaboratori, îndeosebi tineri. Se face simțită deasemenea, străduința redacției de a asigura o prezentare grafică vie, expresivă.

Numărul 100 aduce o imagine izbutită, sintetică a activității desfășurate de redactori și colaboratori, a străduinței de a întîmpina aniversarea revistei într-un mod corespunzător.

Pe lîngă colaboratorii obișnuiți întîlnim și semnăturile lui Mihai Beniuc (Ascult), Demostene Botez (Peisaj contemporan, Scrisoare), Eugen Jebeleanu (Tezaure), Al. Andrițoiu (Pînul).

Al. Jebeleanu și Anghel Dumbrăveanu, poeții cei mai reprezentativi ai revistei — semnează fiecare cîte un ciclu de versuri. Al. Jebeleanu își afirmă crezul artistic în poezia intitulată Har („Cît frumoși, tinjind, încrezători, / Cînd le cuprind, cînd le rămîn datori. / Eu cuvîntez la vreme, cîntînd cerurile, / Și nu mă-ngenunchiază îndoiala. / În sufletul poporului trăiesc / Atîtea frumuseți, adînc, ascuns / Sînt strînse, văd, în tot ce ne-a crescut, / Partidul, în piatră, în avînt...").

Poeziile semnate de Anghel Dumbrăveanu (Împlinire, Stea,) sînt scrise cu rigoare, într-un stil solemn și energic de bună calitate, în stare să cuprindă gînduri și sentimente înalte. Versuri pregnante, frumoase, împiedecate însă pe alocuri de prozaisme, găsim și în ciclul „Culorile" de Lucian Valea, închinat marelui pictor, comunist mexican, David Alfaro Siqueiros. Poezia — în acest număr — mai e susținută de Dim. Rachici, Șt. Aug. Doinaș, Haralambie Țugui, (o baladă închinată luptei minerilor din Lupeni, 1929), Gr. Popiți, Demian Ureche, Al. Stepanescu și se prezintă în genere bine.

Nu același lucru se poate spune despre prozatorii publicați în numărul 100. Povestirea „Suflet de familist" de Mircea Șerbănescu este — cu oricîtă bunăvoință — slabă, schematică, plină de naivități. Reportajul „Elogiul științei" de Radu Theodoru și un mic fragment de roman de Ion Arieșanu — deși se citesc cu interes, nu reușesc totuși să depășească o anumită mediocritate.

Sectorul de critică se concentrează asupra contribuției aduse de scriitorii bănățeni la dezvoltarea literaturii actuale. Semnează articole: Andrei A. Lillin, „Căile principale ale evoluției literaturii noastre de după 23 August" (cam pretențios, totuși cu observații judicioase), Nicolae Ciobanu: „Glasuri poetice tot mai distincte" (cu notații interesante despre poeții promovați de Scrisul bănățean), Leonard Gavriliu: „Anii adolescenței" de Ion Arieșanu, N. Tirioi: „Trăsătura principală și codul moral al personajului".

Este necesar ca redacția revistei timișorene să dovedească o exigență sporită față de calitatea lucrărilor beletristice, să depună eforturi pentru a întări combativitatea și nivelul teoretic al criticii literare, în vederea promovării unei literaturi valoroase, la înălțimea cerințelor actuale ale cititorilor.

Cu prilejul apariției nr. 100 al Scrisului bănățean, „Gazeta literară" felicită călduros colectivul redacțional și colaboratorii revistei timișorene. Subscriem urării adresate de Mihai Beniuc: „succese tot mai mari pentru a contribui la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a oamenilor muncii, la triumful celor mai înalte idei ale timpului nostru — ideile comunismului".

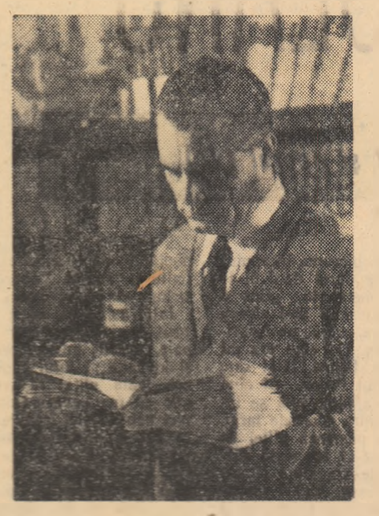
GAZETA LITERARĂ

cronica literară

ZAHARIA STANCU. „Jocul cu moartea"

Jocul cu moartea se deosebește prin dimensiunile lui reduse de lucrările epice cu care Zaharia Stancu ne-a obișnuit în ultima vreme. Acestea erau romane ciclice proiectate pe numeroase volume cu ambiția de a construi mari fresce sociale ce a îmbrățișa întregi epoci istorice. Acum e vorba de o povestire spusă dintr-o suflare, fără nici o segmentare în capitole pe parcursul a trei sute de pagini și cuprinzînd succesiunea unor întîmplări desfășurate doar în cîteva luni. Episodul face parte tot din viața lui Darie, situîndu-se după „Florile pămîntului" în anii primului război mondial, cînd eroul, vînzător de ziare la București, descoperă de astă dată Jocul cu moartea. Dacă reconstituirea oarecum monografică a epocii și a unui anumit mediu început în „Desculț" e aici părăsită, în schimb narațiunea se umple pînă la saturație de momente aventuroase, de situații extraordinare. Darie e ridicat de o razie polițienească, predat Comandaturii germane în Bucureștiul ocupat și trimis împreună cu alți „coate-goale", găsiți fără acte, să însoțească un transport de oi pentru frontul balcanic. Franc-tirori sîrbi aruncă șinele de cale ferată în aer; convoiul e apoi bombardat de niște avioane franțuzești. Profitînd de deruta generală, Darie împreună cu un personaj suspect, poreclit „diplomatul" scapă din mîinile nemților. Urmează o întreagă odiseie a rătăcirii prin locurile devastate de flagelul războiului și unde oamenii se pîndesc unii pe alții ca lupii. Darie și „diplomatul" fac pe Robinsonii prin păduri neumblate, întîlnesc niște cheflii care vor să-i jefuiască, dar pînă la urmă îi lasă în pace, sînt luați prizonieri de partizani macedoneni, participă alături de ei la o luptă cu detașamente germane, turcești și bulgare, pornesc mai departe spre țară, rămîn fără haine, au o aventură amoroasă cu două grecoaice chipeșe, care-i reechipează după moda chefalonită, sînt prinși de o patrulă, eliberați, se adăpostesc în casa unui pescar romîn de pe malul celălalt al Dunării, acesta îi trece dincolo pe o noapte neagră ca tăciunele, străcurmându-i sub ochiul vigilent al reflectoarelor, ajung iarăși la București, intră într-o cofetărie, unde „diplomatul" e arestat. Darie își reia locul printre vînzătorii de ziare, apucă ediția specială, tocmai atunci apărută, al cărei conținut senzațional, i-l strigă în urechi mareșalului von Mackensen, ieșit la plimbare pe calea Victoriei: „Revoluție în Petrograd... Arestarea guvernului provizoriu... Fuga lui Kerenski". Zaharia Stancu a avut o bună intuiție epică, atunci cînd și-a conceput romanul ca o povestire unică spusă fără oprire.

N-au trecut decît cîteva luni, dar în acest timp turnanta istoriei s-a rotit cu 180 de grade. Darie a fost ridicat de pe stradă, zmuls din lumea lui, azvîrlit în mijlocul unor întîmplări neobișnuite, între oameni necunoscuți, era să-și piardă de cîteva ori viața, a fost martorul nenumăratelor atrocități, a văzut ființe umane cu trupul sfîrtecat de explozii, atîrnate în știreang, omorîte ca niște muște, a cunoscut sălbăticia totală, a fost silit să mănînce carne de arici, să se apere cu cuțitul spre a nu fi jefuit în somn, să ucidă pentru a nu fi ucis. Apoi s-a întors de unde a plecat și va înțelege abia mai tîrziu că la capătul acestor peripeții din existența sa a început marea răsturnare a lumii. Deocamdată împrejurările extraordinare în care s-a aflat par a fi fost un vis, din care s-a trezit. N-a avut vreme să rețină detalii și il povestește așa cum l-a trăit, ca o halucinație, ca o desfășurare grăbită de fapte, de acțiuni, de reversuri surprinzătoare ale soartei. Intuiția epică justă e aici a timpului obiectiv scurs, care ca în de parcurs a avut toi felul de meserii și poartă diferite nume. Nume într-o casă de toleranță și falsificator de bani precînde a fi fost altă dată consul în numeroase țări din Balcani și Orient. Știe să numere cuiva și să taie buzunarele, iar la nevoie nu se dă înapoi nici de la crimă. „Diplomatul" e de o politeță dezgustătoare, mincinos și lingușitor, sărind pînă în mădularele oaselor, și străin de orice principii morale elementare, chiar și de acelea pe care le respectă între ei hoții sau tîlharii. Darie trebuie să suporte un asemenea companion, fiindcă în doi drumul e mai ușor. „Diplomatul" vorbește greaca, turca și sîrba, cunoaște bine hanurile și obiceiurile. Cu instinctul aventurierului înțelepte să se descurce în orice situație. Darie îi e la rîndul lui de folos „diplomatului", pentru că în mijlocul naturii sălbatice, cu cît pămînteanului se pricepe să se adapteze, să facă rost de mîncare, să găsească un adăpost. E apoi tînăr și viteaz, are asupra lui niște bani de argint, pe care fostul pungaș de buzunare visează să pună mîna curînd. Cei doi alcătuiesc astfel un cuplu ciudat, bazat pe o fățișă detestare reciprocă (Darie nu-i spune astfel „diplomatului" decît „stîrvule", acesta îl sparcă la rîndul lui mereu) dar și pe o strînsă simpatie. Ei închipuie împreună o mică societate sfîșiată de antagonisme cu valoare simbolică: de o parte parazitismul, egoismul fără margini, felonia, șiricăciunea, blazarea, de altă instinctul ordinei naturale, ferit încă, datorită tinereții și educației tradiționale de aceste mutilări. Aventurile lor comune ar urma să capete astfel și un sens moral mai larg. Trebuie să spun de la început că dacă prima idee artistică a cărții se realizează, adică întregul cadru al „jocului cu moartea", dobîndește printr-o narațiune bine condusă prezență, cea de a doua se pierde, rămîne aproape fără nici un relief. E ca și cum la un concert orchestrația ar fi excelentă, dar solistul ar lipsi. De pildă, intrarea în subiect se face cu multă siguranță și forță. Un întreg „weltanschaung" al „outlaw"-ilor se precizează din cîteva rînduri. Darie zace într-o chițimie fără ferestre, cu ușa deschisă ca să-i ajungă o fîșie de soare. Minzulică, care l-a descoperit culcușul și-i pune tot felul de întrebări, îi răspunde mirilit, cu suplicioarele rețezate pe șina trenului; jupuirea oilor ucise de bombardament, greața provocată de aceasta operație și totodată satisfacția pentru prazmicul ce va urma; execuția soldaților turci și nemți capturați de partizanii sîrbi ș.a.m.d. Măsura artei naratorului o dă în toate acestea distanța păstrată între atrocitatea faptelor, senzaționalul brut sau grotescul lor și tonul rece, blazat, al relatării, ritmul egal de metronom al propozițiilor. Repetițiile din stilul lui Zaharia Stancu comunică aici o îndirjire, care crește odată cu reversurile întîmplărilor și traduce fericit încleștarea dintre eroi și destinul lor. Plină de autenticitate e și descripția felului cum se stabilesc raporturile omenești la acest nivel de existență. Atitudinile binevoitoare sau adverse se cîntăresc fulgerător, intențiile se formulează fără ocolișuri cu o extremă brutalitate. Așa se desfășoară întîlnirea fugarilor cu cei doi clefți, cu partizanii sîrbi, cu turcul care le fură hainele, cu mușneagul amator să le ia banii de argint dar nu și să le dea ceva în schimb, cu muntencele oacheșe, rămase fără bărbați. Se creiază în asemenea raporturi un soi de ceremonial mut, de succesiune a gesturilor revelatoare, capabile să spună mai mult decît toate cuvintele. Scena despăducherii, la care e supus Darie în casa sîrboaicei din Semendria, a țigării fumate stînd jos turcește lîngă clefții, gata cu cîteva clipe înainte să-i omoare pentru a-i lua ghetele, sînt în acest sens revelatoare. Idila cu muntencele avea șanse să devie poate o adevărată piesă antologică a mizerillor și noroacelor războiului, dacă autorul n-o strica prăbușind-o prin ironii echivoce într-o istorie semilicențioasă. E greu de crezut că două țărănci crescute în respectul religios al fidelității conjugale, decizîndu-se totuși să-și aducă doi bărbați acasă, fiindcă soții lor sînt de multă vreme pe front, o fac chicotind și sfătuindu-se între ele, în nuditatea lor omenească totală: tăcerea prizonierilor care întinși pe patele din vagon ascultă în întuneric neîncrezători dar și pe jumătate vrăjiți de mirajul lumilor îndepărtate, biografia „diplomatului"; lupta mută a lui Darie în beznă cu un agresor necunoscut; năpustirea vagabonzilor asupra piersicilor împăratului, în disprețul avertismentelor din jur; moartea Siteavului rămas cu picioarele rețezate pe șina trenului; jupuirea oilor ucise de bombardament, greața provocată de aceasta operație și totodată satisfacția pentru prazmicul ce va urma; execuția soldaților turci și nemți capturați de partizanii sîrbi ș.a.m.d. Măsura artei naratorului o dă în toate acestea distanța păstrată între atrocitatea faptelor, senzaționalul brut sau grotescul lor și tonul rece, blazat, al relatării, ritmul egal de metronom al propozițiilor. Repetițiile din stilul lui Zaharia Stancu comunică aici o îndirjire, care crește odată cu reversurile întîmplărilor și traduce fericit încleștarea dintre eroi și destinul lor. Plină de autenticitate e și descripția felului cum se stabilesc raporturile omenești la acest nivel de existență. Atitudinile binevoitoare sau adverse se cîntăresc fulgerător, intențiile se formulează fără ocolișuri cu o extremă brutalitate. Așa se desfășoară întîlnirea fugarilor cu cei doi clefți, cu partizanii sîrbi, cu turcul care le fură hainele, cu mușneagul amator să le ia banii de argint dar nu și să le dea ceva în schimb, cu muntencele oacheșe, rămase fără bărbați. Se creiază în asemenea raporturi un soi de ceremonial mut, de succesiune a gesturilor revelatoare, capabile să spună mai mult decît toate cuvintele. Scena despăducherii, la care e supus Darie în casa sîrboaicei din Semendria, a țigării fumate stînd jos turcește lîngă clefții, gata cu cîteva clipe înainte să-i omoare pentru a-i lua ghetele, sînt în acest sens revelatoare. Idila cu muntencele avea șanse să devie poate o adevărată piesă antologică a mizerillor și noroacelor războiului, dacă autorul n-o strica prăbușind-o prin ironii echivoce într-o istorie semilicențioasă. E greu de crezut că două țărănci crescute în respectul religios al fidelității conjugale, decizîndu-se totuși să-și aducă doi bărbați acasă, fiindcă soții lor sînt de multă vreme pe front, o fac chicotind și sfătuindu-se între ele, dînd explicații etc. În asemenea cazuri înțelegerea și complicitatea se stabilește din ochi, fără comentarii. Istorisind actul lor ca un ritual, pe care ele îl îndeplinesc supunîndu-se parcă fără voie unei porunci a sîngelui, povestea ar fi respectat mai bine adevărul psihologico-social și ar fi cîștigat o noblețe tragică, absentă din text așa. Tribulațiile balcanice ale lui Darie cuprind în raporturile amintite și intuiția exactă a osmozelor umane din acest spațiu. După Galaction și Istrati, Stancu are reprezentarea paralelismelor de destine a unei anumite lumi de o parte și de alta a Dunării. Străvechi contacte istorice se concretizează aici în neașteptate apropieri omenești. Romancierul greșește numai cînd dă acestei intuiții realiste o formă prea simplistă și schematică. Satul natal al lui Darie pare să fi fost buricul pămîntului pentru că diferiți oameni pe care eroul



îi întîlnește în peregrinările lui sînt legați cu o ață de Omida. Francticrorul cufundat întîlnit în munții Pindului se dovedește a fi fost paznicul macedonean Gură-Neagră, care l-a bătut pe boierul Arizan de l-a lăsat fără un ochi. Sergentul bulgar e iarăși o veche cunoștință, nenea Ivan, fiul lui bai Gheorghe cu grădinăriile de lîngă apa Călmățuiului și-și amintește cu nostalgie de același sat. La Omida, Darie a văzut și primele zboruri de aviație. Prea multe coincidențe de acestea creiază ca în „Rădăcinile sînt amare" o impresie de neverosimilitate și mai puțină subiectivitate o putea evita, lăsînd faptele în limitele probabilității. Dacă tot fundalul „Jocului cu moartea" este de bună calitate, primul plan — cum spuneam suferă serios. Romanul lasă să se ghicească în construcția și comportarea personajelor principale anumite intenții simbolice. Ele sînt însă ratate. Darie se luptă la un moment dat cu o viperă și izbutește să o facă inofensivă, silind-o să-i muște batista și să-și verse veninul. Bucureștii la începutul și sfîrșitul cărții îi apar din depărtare pulului de țăran neobișnuit cu vicleniile orașului tentacular, ca un șarpe uriaș. Lui, nu-i poate zmulge dinții cu batista, ci trebuie să-i înfigă cuțitul în grumaz. Concluziile acestea rămîn însă reluarea unei simple metafore și nu cresc din acțiunea cărții, ca rezultat al experiențelor eroului. Aventurile lui Darie nu converg suficient către un anume sens moral. Ideia mai generoasă a romanului pare să fi fost o denunțare a atrocității războiului printr-o contemplare îngrozită chiar de la nivelul vieții de vagabond, de ins în afara legii. Există o atrocitate supremă, o neomenie radicală — cred că a vrut să arate Zaharia Stancu, — o sălbăticie, față de care apucăturile de lup cunoscute de Darie pînă atunci, par blînde. Dar contrastul nu-i reușește autorului decît parțial, la începutul cărții. Pe urmă lucrurile se amestecă. Disprețul total pentru viața omenească în război apare mai mult sub aspectul riscului de a fi ucis, al situațiilor primejdioase, și mai puțin sub cel al unei mentalități inumane, proprie barbariei pe care o dezlănțuie imperialismul. Tipul acestei degradări complete, ființa în stare să facă orice pentru a-și prelungi existența parazitară e „diplomatul", individul dealtfel perfect adaptat unui astfel de univers atroce, unde oamenii se pîndesc spre a se ucide pentru o pereche de ghete peticite. Dar personajul n-are nicio consistență. Ai impresia un timp, că fosta lui activitate diplomatică și prieteniile înalte despre care vorbește sînt palavre de excroc, obișnuit să-și construiască biografii fabuloase și să prostească lumea aruncîndu-i praf în ochi. E plauzibil ca individul, străbătînd o existență aventuroasă și fiind amestecat în tot felul de afaceri dubioase să întrețină o asemenea legendă cu anumite elemente reale. Dar că a fost efectiv consul în numeroase țări, că a frecventat cele mai înalte cercuri aristocratice și acum e pește, pungaș de buzunare și falsificator de bani nu e credibil sau în orice caz autorul nu reușește să explice cum eroul său a străbătut o astfel de metamorfoză. Sînt indeletniciri, care oricît ar fi de josnice, presupun un exercițiu îndelung, legături cu anumite medii, deprinderi. Cînd și cum a trecut „stîrvul" de la o existență la alta romanul nu arată, fie și aluziv dar convingător, așa că personajul rămîne ipotetic. Pe urmă chiar raporturile lui cu Darie nu capătă cît de cît o adîncire psihologică, în măsură să îmbogățească mesajul cărții. Dimpotrivă aici lucrurile sînt destul de confuze. Darie manifestă o repulsie violentă pentru individul alături de care destinul l-a aruncat. Dar ea e mai mult verbală, pentru că în fond comportarea eroului principal diferă uneori prea puțin de a „stîrvului". Darie e uimit de inumanitatea lui Cosimbescu, îl înjură groaznic, adoptă însă și el, nu odată o conduită cinică. Ideia de a-și salva pielea îl preocupă în primul rînd. Conchizînd la sfîrșit că pentru a-și croi drum în marele oraș, trebuie să-i înfigă Bucureștiului, acest șarpe uriaș, cuțitul în grumaz, se arată practic contaminat de aceeași morală crudă, chiar dacă o dezaprobă în forul său lăuntric. Războiul, implicit lumea capitalistă, înrăiesc firile, îi prefac pe oameni în fiare, țintește să demonstreze autorul și are într-o măsură dreptate. Dar rezumîndu-și mesajul cărții la atît, nu trece dincolo de o viziune realist-critică, istoricește limitată. Sentimentul unui umanism superior, care să depășească această condiție n-are cum să se exprime fiindcă perspectiva narațiunii nu se lărgește, nu se sprijină pe o concepție revoluționară asupra vieții și decurge doar dintr-o optică idealizată a refractarilor ca în romanele lui Hamsun sau Jack London. E păcat că o asemenea carte, scrisă cu o incontestabilă vigoare narativă, cu multă autenticitate a detaliului, cu simț poetic și cu idei artistice originale, nu se ridică la un mesaj înalt contemporan, din cauza unghiului îngust și a reflecției sărace.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

mihai beniuc

- ciclu italic -

RIALTO

Ce-i cîntecul acesta peste unde
Și peste prăvăliile cu marfă ?
Cine-a pornit să-l cînte și de unde
Și-l flutură-n amurg ca pe-o eșarfă ?

Cin'te-a vrăjit, eoliană harfă,
Și te-a făcut în inimi a pătrunde,
Rupîndu-i lumii vechi urîta larvă
Subt care hîd negoțul și-l ascunde ?

„Sculați voi oropsiți ai sorții !" sună
Și fulgeră Rialto de lumini,
Pe cînd zarafii auru-și adună.

Gondolă tu, la ce să mai suspini
Cu mincinoși îmbrățișați sub lună ?
Grăiește roșu foc peste ruini.

VEDENIE

Le-au smuls din inimi spezile
Și le-au spălat în rouă
Rouc s-e făcut mărgean roșu
Crinii și-au aplecat capetele
Cavalerii au încălecat rizînd
Trupurile erau crini doborîți
Vulturi spicuau din caur
Vulpile umblau bănesbe
Pe zidurile cetății jucau flamuri de foc
Din cerul de cenușă cap tăiat
Se rostogolec spre asfințit soarele.

GARD VECHI

Un ram atîrnă peste gard
Cu poamele prin frunză
Dar frunza poamele ce ard
Nu știe să le-ascunză.

Apleacă-te puțin mai jos
Ispititoare creangă,
Că-n uliță-i un prunc sfios –
Nu urcă pe palancă.

Apleacă-te că nu-i păcat
Cînd pomu-i plin de roadă,
Orfanului de i-ai lăsat
Un măr în sîn să-i cadă.

Dar creanga se ridică-n sus
Să n-o atingă nime
Și gardul ce-i de pază pus
Rînjește la mulțime.

TREC

Trec
Pe unde-n timpuri depărtate
Trecu soldat fălos
Ori sclav supus
Ori răzvrătit în lanțuri
Vreunul din străbunii mei
Făcînd ochi mari
Printre coloanele și templele din for
Pe-atunci eterne și strălucitoare
Acum știrbite groaznic
De colții lungi ai secolelor multe
Dar tot frumoase și-ndărătnice
Păstrîndu-și măreția, nepăsarea,
Pe cînd le cercetează
Din spate și din față
Englezi
Germani
Americani
Și fel și chip de scandinavi
Priviți de curioasele pisici
In ochi adăpostind suflete parcă
Din timpuri depărtate.
„Vieni, gatto !" zice o femeie
În chip cu o efigie pierdută
Din zilele imperialei Rome
Și-i dă zîmbind pisicii de mîncare.

Trec printre oameni
Ai mei și nu ai mei.
Apa tare a mileniilor
A spălat zimții cuvintelor.
Și totuși
Rostogolite-n conversații
Răsună ca monezi de aur
Găsite-n fundamentele străvechi.
Dar avalanșa mașinilor
Pe Via Nazionale
Sugrumă cîntecul limbii.

Eu însă pe umeri,
In cuvintele
Celor ce au luptat pe columna lui Traian
Port viitorul omenirii
Adevărul leninistelor timpuri.

KISS JENŐ

la 50 de ani

Versurile de debut ale lui Kiss Jenő — poet maghiar din R.P.R. — sînt mărturia unui artist în suferință căruia se înălnuie, întrețindu-se orașul și satul. Iată-una din cele mai bune poezii. După forțe, apărută în 1935, Kiss Jenő afirmă: Intr-un singur urlet : nu-i înțeleg / Căci viața-mi se derulăue întreagă; / din două fețe: sînge-n mine leg / Mă-mbrățișează lutul țării bun / și-otrăvurile sergă-n mine-amarul / ososul opincar îmi e străbun / iar ceilalți bunic e ciobotarul.

In anii în care răsună versurile lui Jozsef Attila, apare o poezie a lui Kiss Jenő înrudită cu atmosfera din vestitul poem al acestuia „Periferiile orașului". Poetul sugerează aici viața amară din mahalale, existența mizeră a femeilor istovite de muncă alăptînd-și pruncii pentru „o primăvară curajoasă / care crapă mugurii noii pe ram". Poezia se încheie cu o invocație către a viitorului : „Tu, stegaci de la periferie / numai noi știm că trăiești, că știi / cîtă viitoarea bucurie / pentru cei înfrînți și suferinzi / Pregătește-vă trîmbițele tale / la al căror nou, puternic sun / lumea veche o să se prăvale / precum zidurile-n Ierihon.

In volumele „Pe sticlă fumurie" (1937), „Roțile de oțel" (1938) fără să aibă o viziune limpede asupra lumii, Kiss Jenő acreditează uneori soluții mistice problemelor răscoalitoare și suferințelor omului. Poetul condamnă războiul (poemul „Zvîrle secerea"), recurge la formula blestemului împotriva „ucigașului înrăutățit de cuțite", (a asasinului hitlerist). Kiss Jenő avea să se despartă mai tîrziu de negurile ce-i încețoșau privirea; într-o mărturie emoționantă în sinceritatea ei, intitulată „Peștera de la Vad" (1957) el exprimă direct această detașare. Coborîrea în grota unde apa picură de-a lungul vremii a conturat stalactite cu forme ciudate, bucuroase de localnici „Șarpele și Vulturul". „Fecioara și Sfîntul", „Rahil și Iadul", îl amintește eroului liric propriile rătăciri în întunericul cînd încă fantasmele drept realitate. In peștera-mi — am trăit și eu / cînd frig și beznă aveau faimă : eu dibuiam pe-aici, eu spaimă / și monștrii ce abia-i zăream. / mă sălășluiam în-adîncuri în tainuri.

Ieșirea din neguri („Acum sosesc din amiezire / cu de pe-un drum nespus de lung") se sfîrșește cu un apel adresat vieții: „Al tău sînt, viață-mbelșugată / Pe fiul tău ce-a rătăcit / în bucuria peșterii, tu stringe-l / la pieptul tău. Al tău e-acum".

In alt poem atestînd eliberarea de individualism, sugerată prin sfîșierea de pe trup a unei haine înghețate, poetul mărturisește recunoștința pentru căldura umană a partidului care l-a stat alături în căutarea adevăratului sens al vieții.

De la eliberare încoace, Kiss Jenő a publicat volumele „Rapsodia drumurilor", „Culoare și foc", „Dragoste de viață". In ele cîntă viața socialistă, construcțiile noi ale țării, eroii anonimi ai luptelor poporului, frumusețile patriei și ale locurilor natale. A publicat de asemeni, piese într-un act, o feerie („Trei mîini-o vară") și două volume pentru copii („Pădurea mașinilor" și „Țara magnoliilor"), precum și culegeri de traduceri care-i aseară printre tălmăcitorii de frunte ai poeziei românești. Prezent la ediția maghiare ale lui Eminescu, Kiss Jenő a tradus în ungurește un volum din opera lui Bacovia, o plachetă din poeziile lui Necșulea și are sub tipar un mănunchi de 30 de balade românești. Lui i se datorează versiunea maghiară a unor poeme de Mihai Beniuc, Marta Banuș, Eugen Jebeleanu, Ion Brad, Nina Cassian, Nicolae Labiș, Aurel Rau și alții.

Paranteze

Da : buzele mi-ați prins în paranteze,
voi, riduri adîncite în obraz.
Să cînt ? Și cîntul meu să nu vibreze ?
Și vieții întrebări să nu-i pun azi ?

Și cînd visez, în clipele tăcerii,
chiar în tăcere mii de voci vorbesc
cu glas scăzut, ca floarea-n vîntul serii
a cărei șoaptă o auzi firesc.

Nu-s mut în fața vieții, în vîltoare !
Cînd piere mucegaiul pot să tac ?
Cît înălțăm o vîrstă viitoare, –
și glasul meu e-n frontul de atac.

Sînt fapte-n lume-a căror mărturie
le-aduce numai propriul meu cînt.
Cuvinte sînt ce nimeni nu le știe, –
doar eu le voi rosti pe-acest pămînt !

Căci este un pămînt care îmi cere
ce-i sînt dator ; prin forțele lui cresc.
Cei mulți mi-au dat și vise și putere,
dator le este Verbu-mi omenesc.

Brumat, eu trec de naltele amieze
cu-aceste riduri. Nu sînt singur eu
deși-mi așează gura-n paranteze...
Nu, nu e de prisos cuvîntul meu !

In românește de VERONICA PORUMBACU

FOLCLOR DIN TRANSILVANIA (II)

După ocolul, în aparență nimic străin de subiect, pe care l-am făcut și care a adus în discuție, problema culegerilor de folclor, științifice, ne putem întoarce la ale noastre. Este oare „Folclor din Transilvania" o culegere științifică ? Da – până la un anume punct și nu – în înțelesul strict al cuvîntului. Că vreme antologia întrunește culegeri făcute pe rînd, în felurite regiuni și mai ales ale Transilvaniei, de către specialiști, personal sau cu ajutorul colaboratorilor, în rînduri și popasuri repetate, la informatori, ale căror nume le și comunică, dovadă bogatul indice general al informatorilor (II,333–360), de aproape patruzeci de pagini, pe care-l întocmește ingrijitorul ediției, una din condițiile lucrului științific e îndeplinită, chiar dacă, cum tot editorul informează, sînt și culegeri lipsite de atributul acesta, precum e cazul culegerilor lui A. Mîlleu, din Mărginime și N. I. Dumitrașcu, din Maramureș, efectuate cu, respectiv, 80 și 40 ani în urmă, în condiții cu totul nepretențioase. Culegerea lui N. I. Dumitrașcu, din Maramureș, pare să fie cea mai vulnerabilă, căci, așa cum arată editorul și cum și cetitorul cel mai puțin în curent cu dialectologia observă, ea picătușește împotriva autenticității graiului local : „culegerea N. I. Dumitrașcu (dăscălul de altfel, care a cules dintr-o regiune care nu-i era familiară) manifestă adesea în privința transcrierii sensului, prin exagerarea particularităților de grai, prin „literaturizarea" exagerată a materialului (spre deosebire de alți culegători din acea vreme, care, în genere, au căutat să-l prezinte cît mai curat, fără adaosuri și înfrumusețări artificiale)" (I, XIV), iar în notița ce precede culegerea însăși, Ioan Șerb e și mai categoric : „Culegerea folcloristului obsesiv N.I. Dumitrașcu, făcută mai întîmplător – o parte din poezii fiind scrise direct de culegător prin anul 1920 și mai tîrziu, cîteva obținute de la niște învățători, unele copiate după caietele în care au fost transcrise de fetele și flăcăii maramureșeni, iar o altă parte primită de la Eugen Frățilă, – neconsemnînd cu strictețe particularitățile graiului local, este cea mai puțin autentică din întregul volum. De aici proviue și lipsa de date asupra locului și persoanei de la care s-a cules" (I, 221). Vicii, precum se vede, fundamentale, și care ridică serioase rezerve în privința includerii unei atari culegeri dintr-o regiune, intens explorată și în care s-au ilustrat, cum și editorul notează, folcloriști de seamă, localnici sau de aiurea, precum : Tit Bud. I. Birlea, Al. Țiplea, Tache Papahagi și alții. Dar editorul a urmărit ,în primul rînd, să realizeze o antologie de „texte alese din colecții inedite", și, după aceea,... dar din nou dau cuvîntul lui Ioan Șerb, căci mi se pare că are perfectă dreptate cînd scrie : „Totuși, și așa sînt numeroase bucăți din culegere, care se înscriu în superiorul specific al Maramureșului. În deosebi, se remarcă poezia lirică de dragoste și strigătura, ambele de o mare vioiciune și dinamică a versului". Circumstanțele obiective, invocate de editor, nu mi se par de loc gratuite. Întîi, pentru că imperfecțiile, științificește vorbind, ale culegerii N. I. Dumitrașcu, pot fi puse pe seama unui viitor cercetător, care ar putea da o ediție critică în genul aceleia, pe care, de curînd, Ion Muslea a consacrat-o culegerii manuscrise a lui Nicolae Pauleti, cu mult mai din cei mai vechi culegători din Transilvania (1838), dar și eminent „om de litere în Ardeal", cum l-a spus într-un studiu asupra lui Ion Budai, ingenios, pe deasupra, traducător al lui Ovidiu și asupra căruia nu-ar strica să revenim într-o bună zi. Al doilea, pentru că o transcriere strict științifică, după toate canoanele dialectologiei, a graiului maramureșean, ar putea face textele folclorice să le-ar putea sustrage larga audiență, de care se bucură azi. Fac experiența cu textul unui banal „Șîș frunză crescut di lacrimă" pe care Teofil Teaha îl culege din Șieu și-l publică, în cea mai exactă transcripție fonetică, în prefața-i-la monografie – „Graiul din Valea Crișului Negru" (Editura Academiei R.P.R. 1961. pag. 188–190), text ca atît de prețios cu cît reprezintă prototipul basmului „Făt-frumos din lacrimă", cu care debutează Eminescu, mai tîrziu strălucit ca-n poezie, și-n proză, la „Convorbiri literare", în 1870, și cu cît e cules dintr-o regiune, care a dat și pe Miron Pompiliu și pe Sabiniana, contemporani și prieteni buni ai poetului – și înțeleg că, deși extrem de prețios pentru lingviști, folcloristul literar și cetitorul de obște îl preferă cît mai nud. Și-n al treilea rînd, pentru că într-adevăr ar fi fost mare păcat ca texte ca următoarele, pe care de spicuim la întîmplare, și toate pe tema dorului, să fi rămas sub obroc, ca pedeapsă pentru carențele științifice ale culegătorului : „Intrebaru-m-a codru – Că-nvoită-s eu ori nu – Să mor și să las pe mîndru ?... – Eu am spus că-s învoită – Să mor și nespovedită. – Decît trai fără de dor – Mai învoită-s să mor – Intr-o cruce de izvor ; – Decît trai fără de drag, – Mai învoită-s să zac – Intr-o cruce de sforac !" (I, 226). Insă cuvîntul ultim face parte din numărul acelora, pe care, totuși, atît de bogatul glosar de la finele volumului, nu le înregistrează. Sensul lui e, după Dicționarul limbii române literare contemporane, IV, p. 117 : „loc mocirlos, smirc", derivat din „sfor", sforul, firul apei. Sau : „Norocul cînd m-a cercat – Cu piciorul eu el am dat – Amu n-aș da cu piciorul, – Da nu vine și-i duc doru !" (I, 228), sau : „Cucuț, pasăre verzie – Adă-mi pană și hîrtie, – Tu o adă, eu oi scrie... – Eu oi scrie, tu o duUnde-i găsi pe mîndru – Și-i spune că-i duc doru !" (I, 242). Ar fi putut oare Ioan Șerb, îngrijitorul ediției și tînărul folclorist din Țara Zarandului, cea atît de bogată în cîntece frumoase și, cum însuși o spune, de „o estetică evoluată", să sacrifice niște podoabe ca acelea ?

Și nu numai că nu le sacrifică, dar aceeași e optica, pe care o aplică și altor culegeri, de pildă : aceleia din Mărginime (Sibiu) a lui Aureliu Millea sau aceleia din Țara Făgărașului, a lui Ion Bogdan, despre care formulează rezerve de principiu, nu mult deosebite de cele ce i le impusese culegerea maramureșeană a lui N. I. Dumitrașcu. Și, din nou, criteriul acesta, oarecum relativist, se dovedește generos. Elaborată între 1872–1880, culegerea lui Aureliu Millea nu e, cum observă editorul, în integralitatea ei, autentic populară. In afara, însă, multelor piese izbutite, de care orice culegere folclorică, oricît de modestă, nu duce lipsă, așa dar în afară de „valoarea intrinsecă a materialului", ea are avantajul de a favoriza cercetări ulterioare în domeniul variantelor și a modului lor de circulație. In notița, cu care însoțește culegerea lui Aureliu Millea, editorul face prețioasa observație că „în unele culegeri, care-și au originea și în sudul Transilvaniei, se găsesc nu puține variante ale materialului lui Millea, cum ar fi colecțiile lui Iarnik și Birseanu, M. Eminescu, S. Fl. Marian etc. Prețioasă, întrucît întregește dosarul inițierii folclorice a lui Eminescu, cu o piesă din cele mai sigure. Impresia generală, pe care cercetătorii de pînă acum ai acestei părți din activitatea poetului, începînd cu Chendi, și-au format-o e că Eminescu a fost unul din marii admiratori ai folclorului transilvan, pe care l-a cules, de timpuriu, fie de la sursă, fie prin informatori, fie utilizînd izvoare scrise, cărți și reviste, ce urmează să fie identificate. Manuscrisele lui de juneță, din timpul studiilor de la Viena și Berlin, dau pe față, nu numai marea lui dragoste, dar și o mare rîvnă, consemnată în variate grafii și transcrieri ale aceluiași material, folcloric, de sorginte ardelenească. Intîiul basm în proză, tipărit la sfîrșitul anului 1870, în „Convorbiri Literare", „Făt-Frumos din lacrimă", nu e străin, cum s-a văzut mai sus, de versiunea populară din Șteiul Crișului Negru, despre a cărui circulație și-n alte părți ale Ardealului nu avem încă datele necesare. „Călin-Nebunul" care avea să treacă, între 1870 și 1876, prin trei tipare, unul în proză, cronologicește cel mai timpuriu, și două versificate, dintre care n-ai putea spune care e mai prestigios. „Călin-Nebunul" berlinez, de prin 1873–1874 sau „Călinfile de poveste", care entuziasmase atît de mult, printre alții, și pe Ion Alecsandri, și pe care „Convorbirile" îl tipăreau în 1876 – ei bine, „Călin-Nebunul" își are obîrșia, vieneză, tot într-un text ardelenesc, pe care îl rezuma, cu caligrafia specifică atelierului vîrstei aceleia, pe o filă întîmplătoare, poate de pe vreo publicație, poate, ca un punctaj, improvizat la gura sobei, în timp ce asculta, povestindu-i-se basmul. Manuscrisele ieșene, acele mari coli albe, cu frumoasa caligrafie în violet, din anii 1875–76, atestă, nu odată, apartenența transilvană a unor texte. Balada „Viță Cătănuță" poartă, la sfîrșit, însemnarea „Gura Riului", frumosul sat, cum îi spunea Chendi, din ținutul Sibiului, iar cîteva din cele mai fanteziste recitative de jocuri de copii, ale aceluiași stagiu ieșan, indică drept loc de obîrșie Șteiul din Crișova, ceea ce duce la aceeași vatră bihoreană a lui „Făt-Frumos din lacrimă" din Valea Crișului Negru. Un bun număr de texte folclorice, de București, detașate din periodice ardelenești, și adaose colecției sale, între 1880–1882, sînt aidoma cu texte din colecția Iarnik-Birseanu, despre care se știe, după chiar mărturiile alcătuitorilor, că folosise materiale folclorice, puse la dispoziția lor, încă dinainte de 1880, de către canonicul Moldoveanu de la Blaj și care, de bunăseamă, apăruse fragmentar prin gazete și reviste, înainte dè a lua corp în excelenta tipăritură a primei ediții din 1885. Culegerea Aureliu Millea va putea lămuri, așa dar multe din punțile folosite de Eminescu în explorarea folclorului transilvan, atît de prezent și de atitea, varii și prelungi, ecouri în opera sa originală sau de folclorist. Cît despre culegerea Ion Bogdan, din Țara Făgărașului, să afirmăm, ca și pentru culegerea Dumitrașcu, bucuria că texte de o rară frumusețe, ca următoarele, au fost puse la îndemîna obștei cetitorilor. (In treacăt fie spus, a surprins în chipul cel mai plăcut, felul cum un candidat al concursurilor radiofonice „Cine știe, cîștigă", de fel din Maramureș, și-a apropiat materialele acestei vaste antologii „Folclor din Transilvania",). Iată, de pildă, într-o lungă doină de înstrăinare (II, 203–204), contaminată, către sfîrșit, cu reflexe din „Amărîta turturea", chipul în care poetul popular, ce-și asociază, în invocație, bunăvoința mierlei cîntătoare, desprinde din blestemul mamei, atributele celui mai generic nume din Onomasticon-ul românesc, acela cu care Liviu Rebreanu și-a intitulat romanul de debut, iar Caragiale, una din cele mai strălucite alegorii satirice : „Pe tine, Marța te-am scăldat – Simbăta te-am botezat, – Să fii tare-nstrăinat, – Și Ion că te-am numit – Că-i nume mai potrivit, – Potrivit ca florile – Doinic ca și mierlele". Dragostea, ca pretutindeni în folclorul nostru, nu numai în cel transilvan, folosește o infinită gamă de sentimente și nuanțe, cite se perindă între cei doi poli ai inimii omenești, pe care Catul i-a ferecat în celebrul său distih „Odi et amo" (urăsc și iubesc) – și nu știu dacă ordinea aceasta nu e cea cu adevărat psihologică, pentru cazul cînd ar avea dreptate Flaubert, dacă nu mă înșel, care susținea că marile pasiuni nasc din resentimente, dintr-un inițial refuz, dintr-o rezistență, din inițiație. Erotica din Țara Făgărașului cunoaște și gluma, cu aparența de strigătură, a flăcăului, care deși se declară om al ordinei („Nu gîndi c-am încercat – Vreuna de-am sărutat – C-așa om rău nu mi-s eu – Să sărut ce nu-i al meu"), nu e totuși mai puțin convins că ar păcătui nesocotind îndemnurile inimii : „...Cum să nu sărut niciuna – Că la toate-i dulce gura ? – Toate-s flori de pe zăvoi – Cu buze subțiri și moi – Totdeauna faci păcate – Cînd le lași nesărutate. – Așa-i bine cum gîndesc – Să sărut cîte găsesc – Ca să nu păcătuiesc – Și să nu ajung în iad – Pentru post de sărutat". Textul imediat următor schimbă cu totul registrul. El își plimbă reflectorul și luminează unul din colțurile tăinuite ale inimii, așa cum se oglindește ea în nenumăratele doine de dor și dragoste, atît de variat nuanțate, ale antologiei de față : „Vai de mine ce mă fac – Cu două doruri pe cap – Cu doru m-aș împăca – Dar ce fac cu dragostea ? – Badea cînd îmi vine-n gînd – Mă deștept din somn plîngînd – Mă leagăn ca frunza-n cîng – Și ca iarba de pe cîmp". Intensitatea simțămintelor nu poate fi contestată, imaginile sînt dintre cele mai plastice, însă impresia generală, de ansamblu, este aceea a unei inscripții, săpată pe bolta din fund a unei peșteri milenare. In fond, aceeași e sămînța, miraculoasă, ce a rodit în toate răsadurile lirismului erotic, de la Sapho la Wagner, și mă gîndesc la Tristan și Isolda, și de la Anacreon la Eminescu – deosebirea stînd numai în varietatea modului de expresie, în complicata ornamentație cu care poetul cult, coborît în abisurile oceanice ale inimei, își împodobește recipientul, în care-și adună filtrul magic. Și fiindcă sîntem în plin climat wagnerian, nu vi se pare că următoarea doină de dragoste, pe care o desprindem din culegerea de folclor maramureșean a lui Petre Lenghel-Izanu, una din cele mai „reprezentative" ale antologiei, cu însăși caracterizarea editorului, sugerează, la modul rustic și la meridianul nostru carpatic, ceva din vraja de care a pătimit Tristan ? „Nu știu, mîndră, ce mi-ai dat – De nu văd ca tine-n sat. – Nici pă mărs, nici pe-nturnat, – Nici dulce la sărutat ; – Nici pă mărs, nici pă zinit – Nici dulce la drăgostit ; – Nu știu, mîndră, ce m-aș face – Că dorul tău nu-mi dă pace – De trei luni de zile-ncoace – Fermecatu-m-a mîndra. – Ca pă ea nu văd alta. – Mi-o dat apă din ulcior, – După ea eu stau să mor ; – Dintr-un măr noi am mușcat – Nu mai văd ca ea în sat". Unde mărul cunoașterii duce pînă la matca dintîi, a eternului cuplu, Adam și Eva.

PERPESSICIUS

Desen de MIHU VULCĂNESCU

haraiamb zincă

„FATĂ CIUDATĂ"

Lui M. C.

E tirziu... E tirziu şi nu pot să adorm. Tăcerea grea a nopţii şi a satului mă înconjoară ca o apă adîncă, cînd obositoare, cînd odihnitoare. Mă ridic şi mă uit în juru-mi: lampa de masă, aplecîndu-şi ochiul de lumină peste cartea rămasă deschisă, luminează palid încăperea, stîrnind umbre tremurătoare. Mă cuprinde o teamă copilărească. Mai cu seamă umbra aceea mare mă înspăimîntă, îmi vine să rid de mine însumi şi-mi amintesc de copii. Acum în liniştea încăperii, le aud răsuflările regulate şi ele îmi par o chemare. Mă apropii de pătuţul lor. Nu, nu s-au dezvelit. Petrişor doarme cu faţa-n sus, cu un braţ aşezat moale pe piept, iar cu celălalt aruncat leneş într-o parte. Pufăie, umflîndu-şi caraghios buzele moţuroase. Andy a adormit pe o parte, cu faţa la perete, ghemuit. Nu-i văd decît părul şi simt cum inima mi se strînge de durere. Capul lui Andy îmi aminteşte de el, de marea mea îngurătate. În împrejurări asemănătoare, alte lacrimi izbucnesc în plîns. Şi bine fac. Cîci lacrimile au o mare calitate: tupesc şi uşurează povara inimii. Eu însă, nu pot să plîng. Ei mi-au spulberat cu numai energia mea bărbătească mă împiedică să plîng. Cred c-avea dreptate. Nu-mi plac lacrimile. N-am plîns nici atunci... în ziua aceea cînd am înţeles că m-a părăsit... că plecat pentru totdeauna. Pe neaşteptate mi se pare că în somnul lor, copiii îmi aud şi-mi înţeleg gîndurile care mă frămîntă. Stîng lumina şi mă opresc la fereastră. Întunericul de dincolo de încăpere se subţiază şi devine transparent. Văd acum drumul ce taie dincolo Bran comuna urcînd anevoie către Piatra Craiului. Cerul înstelat se sprijină pe crestele ascuţite ale munţilor. Satul, răspîndit de-a lungul drumului pustiu, doarme. De la fereastră, mai zăresc şi-un colţ al Casei de naştere îmi amintesc de cuvintele lui dure, bolovănoase: „Tu, fată ciudată visezi prea mult. Ce-ai mai răi pentru tine. O să te ucizi printre stîncile astea. Cine are nevoie de tine? Ţăranul ăla care te-a ameninţat cu parul? Ţăranul nostru n-are nevoie de tine, de medicină, ci de pîine". Cînd au fost rostite cuvintele astea? A, da, mai de mult. Să fi trecut pe atunci atît de mulţi ani?

Coborîse din munţi, de la staţiunea meteorologică şi m-a găsit spălînd podelele... podelele dispensarului. S-a oprit furios lîngă mine, iar eu, în genunchi, îl vedeam de jos în sus şi mi s-a părut mai înalt. Pe atunci, vorbele lui dure nu m-au supărat: l-am privit cu duioşie. Dragostea noastră se găsea la primii ei paşi. Îl cunoscusem aici, în vara unui an greu, de neuitat... patruzeci şi şapte... Oare să fi trecut atîţia ani? În ziua aceea de vară, după terminarea facultăţii, o maşină m-a adus pînă aici. Însoţitorul mi-a arătat o clădire: „Uite, fiu e cabinetul dumitale!". Era în glasul lui şi uimire, şi ironie, şi milă. M-am îndreptat spre „cabinet". Paşii-mi şovăiau. Clădirea era devastată, uşile sparte. Cîteva oi rătăceau prin „camere", ca pe un cîmp năpădit de bălării. Două două încăperi erau întregi: cabinetul şi odaia în care aveam să locuiesc. Cînd am deschis uşa cabinetului, m-am speriat... Mizerie... seringi ruginite... sticle sparte. Am avut senzaţia că totul în jurul meu nu-i decît rugină...

Seara, a sosit şi el; pe neaşteptate. Avea în ţinută ceva straniu, mefistofelic: înalt, bronzat, cu sprîncenele negre şi stufoase. L-am privit uimită, în tăcere. El m-a întrebat intimidîndu-mi o mînă mare, puternică, bărbătească: „Sînteţi viitorul medic al circumscripţiei sanitare?" „Actualul"! I-am corectat eu. „Ştiţi că ultimul medic a fugit de aici acum două săptămîni?" a ţinut el să mă avertizeze. „Ştiu! Mai ştiu că ultimul dezertor a fost un bărbat!". A izbucnit în rîs şi s-a prezentat; „Sînt meteorologul V... Locuiesc acolo sus!" Şi ca să-l înţeleg mai bine, a arătat cu degetul cerul adînc.

De fapt, judecînd drept, nu numai el se aşteptase să dezertez. Mai aşteptaseră şi alţii: şi cei care-mi satisfăcuseră cererea de repartizare, şi primarul, şi moaşa, şi sătenii. Prea mulţi dăduseră bir cu fugiţii, ca o fetişcană ca mine să reziste... Nici o clipă nu mi-am închipuit pe atunci că acel care avea să bată primul în retragere, va fi el. Îl găsisem doar aici... om al munţilor, stăpîn al vînturilor şi ploilor, dar şi al zilelor neasemuit de frumoase. Totuşi, cel care n-a rezistat aerului tare al înălţimilor a fost el... Îşi luase obiceiul să-mi reproşeze că numai datorită lui n-am dezertat din F... Nu, nu-i adevărat. Cu mult înainte de a-l fi cunoscut, am ştiut ce vreau de la mine, de la viaţă. Da, ei şi ce, am fost romantică. Poate mai sînt. Îmi place Bach şi mă pot lăuda că eu sînt primul om care a făcut să-i răsune muzica şi aici, în munţi. Am adus atunci cu mine un patefon şi cîteva discuri. Descoperind patefonul şi luînd în mînă discurile, a exclamat mirat: „Bach!". Apoi, m-a privit cu alţi ochi, ironici: Nu cumva visezi ca împreună cu Bach să înfrîngi pelagra, tifosul, sifilisul?" „Poate!" i-am răspuns eu. „Nu cumva eşti credincioasă... nu cumva crezi în dumnezeu?" Nici pînă astăzi nu ştiu dacă rostise vorbele astea în glumă sau în serios. Eu, însă, i-am răspuns nu numai serios, ci şi grav, şi sentenţios. „Nu, nu cred în nici un fel de dumnezeu, ci în oameni, în medicină ca ştiinţă, în muzica lui Bach". Şi mai credeam în ceva, dar despre asta nu i-am mai vorbit: credeam în puterea mea de muncă, în forţa dragostei. Visasem să încep medicina de acolo de unde viaţa o cerea cu stăruinţă, cu durere, cu amărăciune. De acolo de unde doctorii laşi dezertaseră, lăsînd cale liberă bolilor şi suferinţelor. Ştiam că în realizarea visurilor mele aveam un aliat credincios: timpurile noi. În cîteva rînduri, ascultîndu-mă, el m-a întrebat: „Cine eşti? Ce fel de om eşti tu?" „Ciudat, i-am răspuns eu, sînt o fată ciudată!" Şi nu odată, s-a aşteptat să mă vadă plîngînd, dar n-am plîns. N-am plîns nici atunci...

Aflasem că un copil se îmbolnăvise şi, fără să fiu chemată, m-am dus să-l văd. Mama copilului a dat drumul la ciini şi n-a vrut să mă lase-n casă. În cele din urmă, m-a lăsat spunîndu-mi: „A pus ochii-n grindă! Are trei sufletele!" N-am priceput nimic din văicăreala ei. M-am apropiat de copil: zăcea galben, uscat, într-un aşternut murdar. L-am consultat şi am constatat că avea bronho-pneumonie. „O să-l internăm imediat la spitalul din Bran!" i-am spus mamei. Dar ea o ţinea într-ale ei: „Moare! A pus ochii-n grindă. E blestemat... Are trei sufletele". „Îl duci imediat la Bran... Uite, să-i dai imediat medicamentul ăsta!". Am plecat. Am trecut pe la primărie să-l rog pe primar să dea femeii o căruţă. Între timp, copilul murise. După plecarea mea, în loc să i se dea copilului medicamentul pe care-l lăsasem, i se dăduse să bea urină amestecată cu sînge.

M-am frămîntat nopţi şi zile-n şir, iar ei mă privea cu acel ner de om blazat, obosit: „Te chinuieşti mult, fată ciudată! Te chinuieşti în zadar. Cine eşti tu ca să poţi schimba firea ţăranului nostru? Nu s-a născut încă doctorul ăla. Hai fată ciudată, nu te mai chinui, hai să coborîm din munte, printre oameni. Hai, uitocarî din visul tău pînă nu e prea tîrziu". N-am vrut să-l ascult. N-am plecat. Nici el n-a plecat. N-a plecat decît mult mai tîrziu. După ce născusem copiii, doi gemeni... De ce-a plecat? Nu ştiu, nu l-am înţeles. Nu l-au mai putut reţine nici dragostea mea, nici existenţa celor doi copii. A venit la mine, m-a privit cu tristeţe în ochi şi mi-a spus: „Te părăsesc!" Nu l-am oprit. Îl cunoşteam. Ar fi fost zadarnic. L-am văzut luîndu-şi lucrurile şi, cine ştie, poate că l-aş fi oprit, dacă în clipa aceea, n-ar fi intrat în casă moaşa, să mă anunţe că pe Maria Fieraru au apucat-o durerile facerii. Pentru mine, Maria Fieraru, nu era o ţărancă oarecare. Ea reprezenta în această comună, pe atunci foarte prăpădită, simbolul vieţii şi încrederii în oameni. Maria trebuia să dea naştere celui de-al nouălea copil. Ceilalţi opt trăiau. Şi iubea copiii. Şi năştea cu o bucurie rar întîlnită. Şi îi ingrijea pe toţi cu aceeaşi pasiune. deşi, se înţelege de la sine, nu-i venea de loc uşor. În clipa cînd moaşa mi-a spus: „Pe Maria a apucat-o!", am uitat de el. Mi-am luat trusa şi am fugit la casa ei. Am găsit-o palidă, dar surîzătoare şi încrezătoare. Uitîndu-mă prin odaia sărăcăcioasă, mi-am spus: „Dacă am avea mai repede o casă de naşteri!" Moaşa începuse să mă ajute. Dincolo, în cealaltă încăpere, soţul Mariei şi copiii aşteptau neliniştiţi, trăgînd cu urechea pe la uşă. Timpul se scurgea încet. Femeia năştea greu iar pe mine, privind-o, mă încerca o presimţire cludată. Năştea greu, dar nu ţipa. Îşi muşca doar buzele, iar din cînd în cînd cînd se uita la mine cu nişte ochi mari — speriaţi şi rugători, de parcă şi dînsa ar fi presimţit ceva. Înserase. Bărbatul Mariei aprinsese o lampă şi fitilul lămpii prinse să arunce pe pereţi umbre diforme. Deodată, am simţit cum fiori de gheaţă mă furnică pe şira spinării. Am înţeles că naşterea nu era normală. Şi nu m-am înşelat. Noul născut, o fetiţă, nu mişca. Mi-am spus îngrozită: „Asfixie albă"! Prin minte mi-a trecut ca un fulger titlul unei cărţi: „Citadela!" Am auzit-o pe moaşă şoptindu-mi: „E mort"! Lehuza a auzit. Mă privea cu o mare nelinişte, ca şi cînd ar fi vrut să mă întrebe: „De ce nu ţipă, de ce nu plînge?" M-a cuprins atunci o dorinţă fierbinte de a întreprinde ceva, de a-i salva Mariei Fieraru cel de-al nouălea copil. „Nu, n-a murit!" Şi-n tăcerea apăsătoare a camerei, am început să mă lupt cu moartea. Am injectat născutului pentezol, adrenalină apoi am început să-i fac respiraţie artificială. Mă mişcam lute ca o sfîrlează, animată de un singur gînd — să redau viaţa copilului. În zadar moaşa îmi şoptea: „Nu vezi că e mort? E mort!". O priveam cu ochi răi, fără însă a mă opri nici o clipă. „Nu, mă încurajam eu, e cald încă!" Într-adevăr, simţeam în vîrful degetelor căldura pruncului. Totuşi, nu respira, nu scotea acel ţipăt de viaţă. L-am friţionat cu spirt, apoi i-am strigat moaşei: „Apă caldă! Apă rece!" Voiam să înving moartea cu orice preţ. Lehuza mă urmărea ca pe o nebună. Însă pe mine nu mă interesa nimic altceva decît bătăile inimii din boţul acela de carne. În cele din urmă, îndîrjită, am ridicat pruncul şi am pus gura lui la gura mea. Am început să respir adînc... o clipă, două...

...Pe neaşteptate, copilul a început să respire odată cu mine. După care a scos un ţipăt... unul slab, apoi unul puternic. Izgonisem moartea. Copilul ţipa, iar eu m-am înfiorat. Desluşeam în ţipetele lui strigătul victorios al medicinei, al încrederii mele în oameni, în viaţă, într-un vis.

Ceva mai tîrziu, am plecat spre casă singură, fericită, ameţită. Crestele munţilor se conturau clar în noapte, desenînd o cetate de basm. Mă grăbeam să ajung mai repede acasă şi să-l povestesc lui totul...

...Stau la fereastră, cu fruntea lipită de geam. Cîţi ani au trecut de cînd el a plecat?... Mulţi? Puţini? Mi-e teamă să-l număr. Copiii au crescut. Zilele trecute am inaugurat clădirea Casei de naşteri. Un fapt în viaţa satului ca multe altele, dar parcă menit să nege cuvintele lui dure şi bolovănoase: „Ţăranul nostru n-are nevoie de tine, de medicină!". Cum de a putut să le rostească? El însă nu s-a mai întors. Şi nici n-o să se mai întoarcă. Îl cunosc... Îi ştiu firea. Dar mi-e tare greu fără el... Continui să-l aştept. Noaptea. La fereastră. Cu fruntea lipită de geamul rece.

CONSTANTIN ABĂLUŢĂ

Două ipostaze ale nopţii

I

E undeva o noapte metalică, grea,
ce rătăceşte, alunecă pe lume,
ca un pachebot uriaş pe care nu-l vezi
în ceaţa luminoasă a zilei – dar vîntul aduce
lucirea bolnavă a punţilor lui,
legănarea hamacurilor, nebuna lumină de lună
revărsată-n saloanele ovale ca o şampanie-n spumă
precum şi-această dîră suavă, ai zice, parfumată
desfăşurată de pe sînii şi umerii femeilor
din părul lor ca o mare agitată.
Noaptea rătăceşte încă pe lume
ca un pachebot elegant spoit cu lumină,
cu lună.
Pisici de angora, telefoanele albe
veghează somnul sec de vise,
somnul acesta ca o scorbură albă de gheaţă.
Duzini de mănuşi şi zîmbete albe
de cea mai bună calitate
aşteaptă să îmbrace blazatele gesturi
răsturnate fără vlagă-n văzduh
asemeni unor rădăcini ce-au pierdut demult
contactul cu pămîntul.

E undeva o noapte metalică, grea,
ce rătăceşte, alunecă încă pe lume,
ca un pachebot uriaş pe care nu-l vezi –
dar iată vîntul aduce
un glas răguşit, încărcat de rugină
al ancorei care caută, caută un tărm
ca un cor sănătos
în care să-şi înfigă vocea,

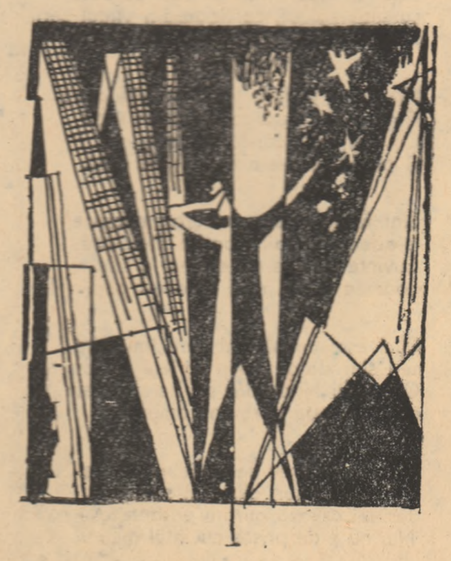
şi-mprejur nu-s decît valuri şi valuri
ce rod ne-ncetat şi bat, bat cu pumnii.

II

Seara trece prin mine încet, mă pătrunde
şi-i atîta tăcere că-mi aud
tot trupul vibrînd de chemări şi atingeri
şi-mi prind pe placa de cristal a memoriei
ideile cele mai nebănuite alunecînd,
încrucişîndu-se, mărindu-se fantastic
ca nişte umbre-albastre de schiori.
Seara aceasta largă şi spaţioasă, cosmică,
îmi cuprinde trupul şi sufletul în întregime.
Şi mă simt bine în ea
ca-ntr-un dom înălţat
cu toate că picioarele încă mă dor,
picioarele mele care-au urcat
spirala ameţitoare-a amurgului
călcînd cu teamă pe treptele norilor străvezii
care-şi sunau în urma mea, prelung,
trezitele ecouri de aramă.

Credeam că-s singur doar, sau poate primul
dar iară, domul nopţii-i plin de oameni
aşa cum aerul e plin de oxigen
şi valul verde-al mării încărcat de sare
aşa cum plin este pămîntul de seminţe.
E-o forfotă imensă, ne-ntreruptă,
toţi oamenii de pe pămînt s-au deşteptat,
şi s-au urcat, s-au regăsit în domul nopţii –
şi liniştea se-aude ca un cor ciudat
al sufletelor lor apropiate.

Ajunge doar să-ntinzi uşor o mînă
ca să sfărîmi o graniţă de veacuri.
Şi să atingi atît de simplu omul
ce-ţi stă alături – şi să-i ceri un foc;
şi poate că acesta presimţea
demult gestul tău tînăr ca văzduhul,
cu toate că nu are-acum la el
decît prietenia. Nu-i nimic,
din ea va scăpăra spre tine-o stea
ca o tigare limpede pe care
o veţi fuma de-acuma împreună
în domul nopţii-aceste, aşteptînd
rotirea largă, naşterea din spaţii
a unei zile noi ce-mbrăţişa-va
cu-a ei lumină, deopotrivă munţii
a noastre respiraţii, şi-rîmul,
măruntul fir al apei şi-al tărîneI.



reportaj

NICOLAE JIANU START SPRE LUMINĂ-1962

La început a fost şcoala

Voiam să văd o şcoală nouă, cu zidurile încă fragede, cu vopseaua proaspătă, cu perdele imaculate, cu liniştea pe care ea n-o va mai cunoaşte vreodată. Puteam să mă îndrept spre unsprezece puncte ale oraşului, spre parcul Tonola-Circ, sau spre Balta Albă, spre Griviţa sau Mărăşeşti, şi aş fi găsit desigur ceea ce aşteptam. Am ales un loc mai îndepărtat, împresurat încă de vestigiile pustietăţii, un loc în care inerţia pămîntului nu s-a astîmpărat încă. Aici se află cea mai nouă şcoală din Bucureşti ridicată încă înaintea blocurilor în care vor locui copii. Acest lucru mi se pare semnificativ nu numai pentru spiritul constructorilor acelui cartier, ci pentru însăşi concepţia noastră de viaţă care pune pe primul plan nevoile sufletului, crescute nestăvilit şi din ce în ce mai multiple.

S-a întîmplat că în dimineaţa aceea îmbătată de lumină, să aud la radio o ştire dezolantă şi ruşinoasă. Într-un oraş din sudul Statelor Unite ale Americii, o ceată de indivizi „albi" a năvălit în cancelaria directorului şi au ameninţat că vor arunca şcoala în aer dacă un singur copil negru va fi primit la cursuri. Aceasta se petrece în anul 1962, pe pămînt, în ţara care se vrea campioană a tuturor „libertăţilor".

Imaginea nu m-a părăsit multă vreme, dar, pătrunzînd pe noile şantiere din Şoseaua Giurgiului am simţit inundîndu-mă acea stare de încredere, de voioşie şi siguranţă care se poate chema fericire. Încă acum un an văzusem aici un imens lan de rapiţă, frumos în unduirea lui aurie, totuşi o limbă de bărăgan înfiptă în oraş. Acum peisajul este grandios. Trec printre blocurile cenuşii „răsărite ca într-o poveste". Cum spunea un localnic, mă feresc de ameninţătoarea umbră a macaralelor, mă strecor printre sutele de basculante, aud cîntecele zidarilor de pe schelele înalte, caut şcoala. Şi ea se iveşte la marginea şantierului — cu dimensiuni neaşteptate — continuînd parcă linia orizontului şi împrumutînd culorile lui alb-verzui de fata morgana. — Nu ştiu cine e arhitectul, rigorile disciplinei mă depăşesc, dar e atîta lumină, aici, atîta sticlă, încît betonul însuşi pare transparent şi imponderabil. Gingăşia acestei clădiri constrastează şocant cu sobrietatea şi masivitatea blocurilor care se finisează acum şi este evident că cei care au ridicat-o sînt foarte sensibili la candorile infantile. De altfel, în jurul acestei şcoli plutesc de pe acum multe poveşti. Meşterii şi inginerii au ţinut ca ea să fie gata în cinstea zilei de 23 August şi aşa s-a întîmplat. Au venit oamenii din cartier şi viitorii locatari ai blocurilor şi au spus: „Vrem să vă ajutăm, lăsaţi-ne să muncim!" Dar munca voluntară nu este necesară, pe un mare şantier mecanizat. Au venit copiii şi s-au rugat: „Nene, lăsaţi-ne să facem şi noi ceva, doar e şcoala noastră, uite, măcar să zmulgem buruienile, să punem pietriş". Nici asta n-a fost cu putinţă pentru că pe un mare şantier sînt multe primejdii. Copiii nici măcar nu erau lăsaţi să se apropie şi atunci veneau pe furiş, pe înserat, săreau gardurile în mici bande, se apropiau de şcoala lor, o cercetau, o studiau cu ochi ageri, încîntaţi. Cînd treaba a fost sfîrşită, au fost lăsaţi să vină şi ei s-au aşezat cuminţi, jos pe iarbă şi au ascultat. Ciţiva maiştri au povestit cum s-a născut această şcoală, cum au muncit la ea, cît a costat şi cîte eforturi s-au depus pentru ca ei s-o poată avea. Mogîldeţele trebuiau să înţeleagă că alci se cuvine să intri cu chipul şi cu hainele frumoase, că orice zgîrietură este un sacrilegiu. Douăzeci şi patru de săli vor adăposti pînă la 1600 de copii, începători sau veniţi de la alte trei şcoli ale căror localuri nu mai corespund. Se pune astfel capăt înghesuielii, lipsei de spaţiu, cursurilor comprimate şi altor vestigii ale trecutului. Setea de noutate şi de frumuseţe este dealtfel atît de mare, încît elevii au şi uitat de clădirile vechi încă destul de solide unde o parte din ei vor mai rămîne un an sau doi. Înscrierile s-au făcut în clădirea veche, dar ei dau tîrcoale celei noi, sînt acum şi mai atenţi şi mai exigenţi. Îşi fac socotelile unde vor fi cercurile literare, cele filatelice, unde vor avea laborator de fotografii, unde va fi aparatul de televiziune, sputnicii miniaturali.

Unelte şi păpuşi

Cutreieram cu directorul Tudor Opriş pămînturile încă desfundate ale acestui nou oraş. Ascultam povestea acestui cartier cu o populaţie care a crescut vertiginos, vedem cum va fi totul şi din cînd în cînd scăpărau amintiri dintr-o lume apusă. Ne aminteam de universitatea cu redingotă, de trei studenţi într-un pat cu ploşniţe, de blidul de clorbă cu care îşi ameţeau foamea viitorii intelectuali. Fulgerătoare şi dureroase trăiau amintiri şi mai îndepărtate, cu şcoli primare triste şi îngheţate, cu şapte clase într-o cameră, cu picioare goale şi cu bătăi, cu învăţători neplătiţi. Ne priveam în ochi şi zîmbeam. N-au trecut încă douăzeci de ani de atunci, dar avem amîndoi sentimentul că am parcurs un veac. Om de cultură multilaterală, poet în ceasuri de răgaz şi publicist, profesorul Opriş, îmi vorbeşte despre noua şcoală cu încîntarea şi entuziasmul unui şcolar. Desprind din tot ce-mi spune, ca o trăsătură esenţială a învăţămîntului nostru, efortul de a pregăti oameni completi, încît, pe frontispiciul şcolilor s-ar putea înscrie cu dreptate vechiul adagiu: „Nimic din ce-i omenesc nu-mi este străin". Pornind de la frumuseţea înaripată a localurilor, de la perdele şi covoare, pînă la biblioteci, laboratoare, săli de joc şi distracţii, totul este îndreptat spre făurirea unor suflete mari şi frumoase. Noi sau vechi, în centru sau la marginea oraşului, în centre de regiune, de raion, pe malurile apelor, în cîmpii şi în văgăunile munţilor, şcoala se îndreaptă mereu şi pregăteşte oameni pentru cea mai desăvîrşită dintre societăţi: cea comunistă. Urîţenia, plictisul, monotonia, rutina beleferească au pierit. Lumina abundentă, risipa de culori, covoarele, perdelele, ca să pomenim numai de cadrul în care se desfăşoară munca şcolii, dă elevilor şi profesorilor un sentiment de bogăţie şi siguranţă, certitudinea că aici se zămisleşte într-adevăr viitorul. Laboratoarele, uneltele, instrumentele şi aparatele cele mai moderne îi aduc mereu aminte copilului că viaţa înseamnă muncă, născocire şi creaţie permanentă. El învaţă să mînuiască aparatul de fotografiat şi cel de filmat, el însuşi cutreieră drumurile ţării şi filmează, îşi făureşte singur un material didactic pe care din păcate, cinematografia noastră încă nu îl oferă pe deplin. Cei foarte mici care şi-au lăsat acasă păpuşile şi întreaga faună de vată cu ochi de sticlă, vor regăsi la clubul şcolii lumea aceasta de visare, alături de televizoare, radio, şah, etc.

Vei afla de la cei care răspund de înzestrarea şcolilor, că de la an la an se fac eforturi noi, se caută mereu soluţii, nimic nu este socotit deajuns şi făcut pentru totdeauna. Îţi vor spune de pildă că prea puţine şcoli au cabinet medical, că nu va trece mult şi fiecare va avea cel puţin un serviciu dentar.

Printre blocurile încă aglomerate de schele şi macarale, mai caut odată clădirea aceea făcută din lumini jucăuşe. Am să vin aici poimîine, încă din zori, să-i văd pe copii cum năvălesc de prelutindeni, purtînd sub braţ cărţile primite în dar de la statul care nu precupeţeşte nimic pentru viitorul lor. Să aud şi să simt cum se însufleţeşte lumea aceasta de la botarul cel mai nou al oraşului,

ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAŞ

Din „minunile străzii"

Lozincile noastre

Pe trupul caselor noastre
se avîntă mereu
o iederă roşie.
Se tot înalţă de cîţiva ani,
din ziua aceea de august
cînd strigătele poporului
s-au materializat în aer,
incandescente.

Voi,
litere ce ridicaţi marmora în picioare
şi-o sprijiniţi!
Voi,
frunze pe care timpul se face rouă
şi picură!
Gura,
care atunci ţipa încă mînioasă,
astăzi surîde,
iar nervurile voastre de foc
capătă
zi de zi
transparenţa luminii.

O,
cînd vom ajunge pe o altă planetă,
voi veţi fi acolo demult,
silabe ale visului,
în urma cărora
– greoaie –
soseşte şi vocea...

Vitrine cu jucării

– Veniţi:
a început
tîrgul din Liliput!
Dincolo de cercul polar al sticlei,
o mie de provincii de mătasă,
fiecare
cu capitala ei de zahăr ars
pe malul drept al unui colier de perle!
Luaţi,
cumpăraţi!
Ace cu gămălie
în mărime naturală
şi motociclete
în carne şi oase!
Veniţi,
a început
tîrgul din Liliput!...

Aşa strigau,
la căderea serii,
vitrinele luminate.
În timp ce,
ascunsă după cravate şi rochii,
frumuseţea cocheta
cu copiii şi cu femeile.

Dar eu,
eu am surprins-o noaptea,
tîrziu,
adormită.
Purta la gît
o boabă de sudoare.
În jur,
în palma celor care le-au ţesut şi ţesut,
toate luminile erau egale,
severe
şi incoruptibile.

Stropitoarea

Alene,
pe marile bulevarde,
printre mulţimile care-i fac loc,
se tîrîie
o maşină ciudată,
ca un motan uriaş
cu mustăţi sforăitoare de apă...
În urma ei,
asfaltul
culege lumina din surîsul trecătorilor
care calcă,
uimiţi,
pe propriile lor imagini...

VICTOR KERNBACH

Două cîntece de dragoste pe o singură strună

1

În ploaia de vară solemn îţi părui.
Atîta de fraged surîsul ţi-era,
C-am vrut să-i împrejmui suavul contur
Cu buzele mele-amărui.

2

Tremurul buzelor uşor furişat
În mine sub streaşina serii,
Ca luna, cînd trece prin conul de umbră plusat
Printre stele puzderii,
M-a adus lîngă tine. Vom sta pînă cînd
Vor tot trece în stoluri egale cocorii.

Aş bea vinul pe care îl caut curgînd
Din privirea ta în podgorii.

reportaj

NICOLAE VELEA RÎD VIILE

Expresia aparţine unui colectivist din Păteşti care lucra la ultima prăşită a viei şi cred că e cea mai potrivită, dacă nu singura formulare în stare să închidă în ea sentimentul de mîndrie pe care-l au privind jucăriile robuste ale viţei, rotindu-se spinalat în jurul aracilor spre soare.

El, acest colectivist, îşi ridicase trupeşa pînă atunci, aplecată asupra butucului pe care-l înconjura cu pămînt afînat, declaraţie simplă dar cu un fel de patetism:

– Rîd viile!

Şi-a arcuit braţele în părţi, le-a rotit circular, cuprinzînd în unghiul lor îndepărtările dimprejur.

★

Rîd viile...

Cum ar trebui prezentat tînărul viticol al „Tării de Jos"? Sînt zeci de unghiuri.

Să pornim de la imaginea coridoarelor verzi şi răcoroase de vie din perspectiva cărora, privirea taie feliile albastre din înălţimile şi depărtările Vrancei...

Sau, mai bine, să plecăm de la gestul firesc, lipsit de emfază, cu care Virgil Staicu, preşedintele colectivei „24 Ianuarie" din Păteşti scoate din dulap cele mai proaspete trofee obţinute anul trecut de Afumaţi şi Muscat-Otonel în competiţia de la Erfurt: o medalie de aur şi una de argint.

După ce le aşează pe masă, prin uşa sediului: – unde erau adunaţi mai mulţi colectivişti – mai intră unul. Acesta ascultă relatările date de preşedinte, apoi se apropie de masă, ia medalia de aur în mînă, o ciocăneşte cu unghia arătătorului, o apropie de ureche şi iar o ciocăneşte. Pe urmă, stă puţin pe gînduri şi întreabă – sau se întreabă – cu proverbială şi acum înlăturata neîncredere a omului de la ţară:

– Să fie chiar de aur?

Cei aflaţi în sediu îl privesc la început surprinşi, apoi stupefiaţi:

– Cum să nu fie?...

– Ce crezi că acolo, aşa...

– Şi chiar să zicem că n-ar fi. Contează metalul?

– Contează simbolul! zice preşedintele.

– Dar este, este de aur!

Cel care se îndoise, mai ia odată medalia în palme, o cîntăreşte sau o preţuieşte, se apropie de uşă şi înainte de a o deschide şi de a ieşi spune, (de fapt meditează):

– Păi dar...

Apoi închide uşa şi pe drum, probabil, dezbate singur chestiunea.

★

Rîd viile...

Surîd şi rîd şi se împlinesc viile şi în Jariştea.

Dacă cineva o să-l caute pe tovarăşul C. Cazacu, preşedintele colectivei „16 Februarie 1933" (sau mai simplu „şefu'") – cum spune telefonistul o să i se răspundă – în orele dimineţii: – că e la „Scînteia". Ce e Scînteia? E o porţiune de teren, acoperită odinioară de păduri. Aceste păduri au ars şi a rămas atunci din ele doar jarul – Jariştea.

Aici, acum lucrează brigada de tractoare condusă de Ion Istavăr. Tractoarele defrişează, sau – cum spune unul dintre tractorişti: – „dezbat problema pămîntului" pînă la 60–80 cm adîncime. Scot pietrele (teritoriul este pietros şi fiind şi în pantă este pricinic viei). Scot pietre şi scot şi rădăcinile copacilor arşi cu decenii în urmă. Sînt rădăcinile pădurii pîrjolite care au „născut" comuna Jariştea. Aceste rădăcini sînt scuturate de pămînt şi cîţiva colectivişti le clopleşc în aşa fel ca ele să poată intra în sobă.

– Ei sînt „Sfarmă piatre" – arată Cotîrlan, unul dintre şefii de echipă care se ocupă cu rădăcinile, – spre tractoriştii care scot bolovanii. Noi sîntem „Strîmbă lemne". Şi continuă să lucreze împreună cu echipa lui la ultima buturugă scoasă de tractoare.

★

Să urcăm acum în şareta inginerului agronom al gospodăriei şi să străbatem viile.

Trecem pe lîngă lotul lui V. Giugea. Inginerul mă previne:

– Nu e doar bine lucrat, – e şi estetic. Anul trecut Giugea a scos 13.000 kilograme la hectar. Aşa e – lotul lui Giugea e şi „estetic" – alinierea riguroasă a aracilor, pămîntul prăşit proaspăt, creează o atmosferă odihnitoare şi echilibrată.

Ajungem la punctul Petrişor, unde pe o suprafaţă de 3 ha sînt plantate portaltoiurile. Acestea arată ca nişte piramide verzi, uriaşe, de proporţia unei căi de fîn. Ion Aiachiboaie, şeful echipei care lucrează aici şi unul dintre cei mai preţuiţi viticultori, ne prezintă lotul.

– Unsprezece corzi la butuc! exclamă el, la colţul unei „piramide" verzi. Şi toate frumoase, bune.

Ciupe pe rînd fiecare dintre corzi. Ca un violonist. Păcat că nu sună corzile.

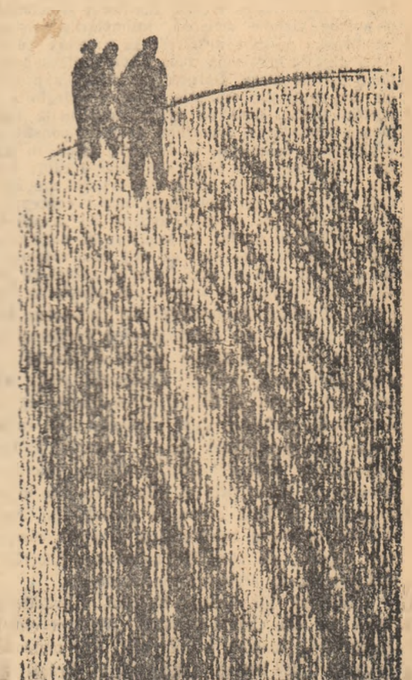
La brigada şasea condusă de St. Merevin a început culesul Perlei. La umbra unui nuc, un grup de fete şi femei stau jos şi „cizelează" cu foarfeca ciorchinii, pe care apoi îi aşează în lădiţe. Două fete – Modoran Ana şi Modoran Florica – atrag de departe atenţia. Ele au un aer idilic (parcă au evadat din pastelurile lui Alecsandri), – cosiţele negre, îi se revarsă abundent pe o parte şi alta a gîtului pentru ca apoi să se răsfeţe neglijent pe umerii plini, rotunzi. Obrazul lor e prelung, frumos şi negricios, cu o piele subţire, fină, ca pieliţa boabei de strugure. Ar mai trebui să cînte „Rodica" şi pastelul ar fi încheiat.

Grupul acesta de fete şi femei „cizelează" zilnic peste 1.000 de kg de struguri.

Perla e prima promoţie de struguri care se recoltează. Şi cîntarele înregistrează cantităţi neaşteptat de bune, entuziasmant de frumoase.

– De cinci ani de zile n-am mai avut aşa recoltă, se bucură preşedintele Constantin Cazacu privind viile.

În Jariştea şi în podgoria Odobeştilor surîd şi rîd viile. Surîd şi rîd, se împlinesc şi se îmbogăţesc colectiviştii şi colectivele.



Desen de NICĂ PETRE

A PLECAT ŞTEFAN

cornelîu leu

Aplecat Ştefan. Şi-a luat raniţa, şi-a luat lădiţa, le-a pus pe tractorul lui Costea care se ducea să are lîngă malul insulei, şi-a plecat. Costea spune că tot drumul, adică vreo trei kilometri, Ştefan n-a făcut decît să se uite în zare cu ochii lui cenuşii şi înguşti, şi să-şi roadă unghiile. Nici o vorbă n-a scos, iar privirile lui Costea le-a ocolit ca şi cum, o clipă dacă acelea ar fi zăbovit mai mult asupra lui, el ar fi trebuit să spună ceva, să se mai justifice.

Costea spune că apoi, cînd au ajuns la mal, Ştefan şi-a apucat repede sacul şi lădiţa ca să-i fie amîndouă mîinile ocupate şi şi-a luat rămas bun de la el dînd scurt din cap şi clătinîndu-şi părul lucios:

— Mulţumesc, Costea!

— Pentru nimic! a răspuns Costea supărat. De-a dreptul supărat.

Sigur că da; avea dreptate să fie supărat. Aşa cum ne-a spus el nouă seara, îi era ciudă pe Ştefan. Acela parcă nu mai era Ştefan, tovarăşul nostru cu care trăiserm alături doi ani, în acelaşi vagon, sub acelaşi cer. Era un vinovat care făcea pe supăratul. Se ferea ca nu cumva Costea să-l mai întrebe ceva, aşa cum îl întrebaserăm mai înainte toţi patru. Costea spune că i-ar fi venit să-l înjure sau să-l scuipe-n ochi, sau măcar, să-l tragă înapoi de guler şi să-i spună: „Măi Ştefane, va să zică aşa pleci tu!... Măi Ştefane nu te credeam laş; spune măcar o vorbă la despărţire!"

Şi ştiu că l-ar fi zguduit pe Ştefan vorbele astea, glasul apăsat al lui Costea, privirile lui verzui care ştiu să fie şi rele, scrîşnetul încet al măselelor încleştate între maxilarele lui late.

A bănuit Ştefan asta? Desigur c-a bănuit pentru că, după cum povesteşte Costea, cînd i-a mulţumit, de abia dacă l-a privit. Şi, s-a şi întors pornind spre barcă.

L-am întrebat pe Costea dacă a mers după cum îi era lui obicelul cînd se simţea vinovat, adică aşa, cu umerii puţin aduşi în faţă şi cu buza de jos răsfrîntă. Şi Costea zice că da. Noi am rîs. Mai bine zis, ne-am zîmbit. Nu puteam să rîdem. Nu era cazul să rîdem. Dar ne-am zîmbit. Cam trist, însă confirmîndu-ne faptul că-l cunoaştem bine pe om... Cum să nu-l cunoaştem?! Ne cunoaştem bine fiecare pe fiecare! Cinci oameni, în doi ani, cum să nu ne cunoaştem?!... Cu toate că, uite, de Ştefan... Purtarea lui ne-a dovedit că avea şi o altă latură pe care noi n-o cunoscusem. Să nu mint. Cred că o cunoscusem dar nu o luasem în serios. Ne era drag. Şi-acuma, cînd mă gîndesc bine, îmi spun că-n adîncul sufletului lui, Ştefan nu poate fi atît de negru cum l-a făcut purtarea asta. Ştefan e un băiat bun. Şi e capabil. Cînd se ambiţionează, ştie el să arate ce poate... Şi, nu numai cînd se ambiţionează. Noi, şi-acum credem că, mai devreme sau mai tîrziu, Ştefan va face un gest care-l va arăta că-i pare rău. Se va reîntoarce la vorba noastră. Îşi va da seama că aşa e bine, că aşa trebuie să fie un tînăr ca el. De asta am fost curioşi şi l-am pus pe Costea să ne povestească fiecare gest al lui...

Costea spune că s-a suit în barcă şi a bîiguit cum că o va trimite înapoi cît mai repede, sau aşa ceva. Apoi a început să vîslească pe Dunărea strălucitoare, spărgîndu-i luciul cu trupul negru al bărcii. Costea spune că-şi pornise tractorul, începuse să are şi, de cîte ori făcea un ocol, se uita la el şi-l vedea cum se micşora înconjurat de tot mai multă apă. Şi-l aştepta Costea, un gest să facă, să fluture o dată cu palma-n vînt în amintirea prieteniei noastre; dar el, nu făcea nici un semn. Trăgea încăpăţînat la rame, împotrivindu-se Dunării, care-l ducea în cursul ei.

Apoi, spune Costea, a ajuns la mal, a sărit din barcă, şi-a luat lucrurile şi s-a pierdut pe-o cărăruie dintre holde. Holdele erau galbene şi străluceau mai tare decît Dunărea. Argintii, pe-ntinsul lor înaintau combinele recoltînd. Noi, dincoace, terminaserăm recoltatul şi făceam arătura adîncă de vară. Eram primii.

Costea spune că l-a mai văzut pe Ştefan o dată, sus, pe coama dealului. Se desena ca un punct negru între cerul foarte senin şi holdele foarte aurii.

★

Aşa a plecat Ştefan.

În vagonul nostru a rămas un loc gol. În cuierul bătut în spatele uşii, a rămas un cîrlig în plus. Pe raftul acela mic dintre ferestre a rămas o cană mai mult.

La masa de seară, Milică a scos tacîmurile şi le-a trîntit în mijlocul mesii, după cum era obiceiul nostru de bărbaţi mai neglijenţi. Am întins fiecare mîna, am luat cîte-o lingură, cîte-o furculiţă, cîte-un cuţit şi, deodată ne-am dat seama că, în mijlocul mesii, stingher şi răsfirat, rămăsese tacîmul lui Ştefan. Ne-am privit unul pe altul pieziş, pe deasupra aburului din farfurii, şi-am început să înfulecăm repede.

Era Milică de servici.

Milică se mişca repede, priceput. Îi plăcea să facă gospodărie. Ştefan urma întotdeauna după el la rînd şi-i spunea adesea: „mă, ţie-ţi place atît de mult să faci treaba asta; nu vrei să fii şi mîine în locul meu?"

Milică, deobicei, îl privea atent cu ochii lui de viezure, şi-l răspundea:

„Nu Ştefane, nu-mi place cine ştie ce; dacă mi-ar fi plăcut m-aş fi făcut bucătar, sau chelner. Dar pot să nu vă servesc bine pe voi?... Voi cum mă serviţi pe mine cînd vă vine rîndul?"...

Aşa îl răspundea Milică şi eu, privind tacîmul lui Ştefan care rămăsese răsfirat în mijlocul mesii, mi-am adus aminte de asta. Mi-am adus aminte. Ei şi?... Dar nu ştiu ce mi-a venit, că l-am spus lui Milică:

— Milică, acum nu mai e Ştefan să-ţi propună să faci şi-n locul lui de servici...

Ce motiv am avut oare ca să spun asta?

S-au oprit toţi din mîncat. Şi Costea, şi Tiberiu, şi Milică.

— Şi, ce crezi tu, e bine că n-o să-i mai propună? m-a întrebat Tiberiu.

Mi-am dat seama deîndată de tot scopul întrebării lui. Cum era să nu-mi dau seama?... Nu-l cunosc eu pe Tiberiu!... Ştiu ce înseamnă cînd glasul lui e puţin gîjîit, cînd faţa lui deobicei blîndă prinde o notă de răutate, de neîmpăcare şi cînd îşi aruncă pe spate părul lucios care-i vine în ochi. Ştiu eu!

Şi discuţia, mult aşteptata discuţie, a început. Acum eram noi, fără Ştefan, acum nu-l mai judecam pe el, acum puteam să ne judecăm pe noi.

— Am fost slabi, asta e; nu trebuia să-l lăsăm!... spuse Tiberiu ridicîndu-se cît era de înalt, de voinic şi de blond. A fost o comportare nedemnă din partea lui Ştefan?... A fost. Trebuia să ne arătăm noi mai puternici decît el în situaţia asta?... Trebuia!

— Tiberiule, dar unul dintre noi tot trebuia să plece?

— Uite, cîrlionţatule, îmi spuse pătimaş Tiberiu, ai dreptate. Şi eu zic la fel. Unul dintre noi trebuia să plece. Era inevitabil. E o realizare a noastră. Muncim, doar, cu o treime mai mult decît în trecut, iar insula tot aceeaşi suprafaţă are.

— Şi atunci?... Ştefan a vrut să plece; înseamnă că nu era legat de noi, că n-ar fi suferit. Chiar a insistat să plece.

— Tocmai de asta trebuia să trimitem pe altul.

— Zău că nu te-nţeleg!

Tiberiu m-a privit cu interes. Parcă ştia că o să-mi placă ceea ce-mi va spune:

— Oricare dintre noi, ar fi dus în altă brigadă şi modul nostru de-a munci, şi modul nostru de-a trăi.

— Cum?...

— Exact!... Vocea subţire a lui Milică parcă tună. Pricepuse mai repede decît mine şi decît Costea... Ai dreptate Tiberiule!... Şi, pătimaş, către noi: Voi nu pricepeţi?... Ştefan a plecat de la noi, adică, a cerut să plece; îl stingherea modul nostru de-a fi; l-aţi văzut cum era; înseamnă că nu se va zbate în altă parte să extindă experienţa noastră.

Aşa era. Încuviinţarăm cu toţii. Îmi aminteam cît era de agitat Ştefan cînd ne-a anunţat că pleacă. Îmi aminteam cum, atunci cînd noi i-am spus că vom interveni ca să nu plece, el a sărit repede şi-a spus că nu e nevoie.

— Cum ţi-a spus, Costea, tovarăşul inginer, că s-a dus Ştefan la el?

Costea dădu din cap supărat şi-mi răspunse răstit:

— Nu v-am mai spus?! S-a dus la el şi l-a-ntrebat dacă-i adevărat că unul dintre noi trebuie să plece. Apoi a cerut ca acela să fie el. „Ce l-aţi făcut lui Ştefan? — m-a întrebat inginerul; l-aţi năzdrăvanul cu brigada voastră", aşa mi-a spus...

Îmi aminteam zîmbetul cam laş al lui Ştefan cînd l-am întrebat dacă era aşa. Tonul lui perfid: „Măi băieţi, eu sînt un om modest, voi sînteţi oameni deosebiţi. Nu pot ţine ritmul cu voi. Eu sînt un biet tractorist. Voi vreţi să faceţi chiar şi pe agronomii. Voi vreţi să trăiţi aşa cum o să trăiască omul peste zeci de ani, eu..." Iar cînd noi, indignaţi, l-am întrebat de ce abia atunci ne spunea asta, el m-a căutat s-o-ncurce, măcar atîta a învăţat de la noi: „V-aş fi spus-o mai demult, dar nu-mi venea, nu găseam prilejul. Acum e un prilej foarte bun; iertaţi-mă; nu mă pot ţine de toate angajamentele noastre; nu vreau să fiu vedetă; asta-i tot!"... Va să zică asta înţelegea Ştefan: noi, nu din conştiinţă, ci ca să fim vedete, făceam tot ce făceam... Cred că toţi patru am simţit atunci la fel cum îl disprefuiam... Eu mai simţeam încă.

— Are dreptate Tiberiu, am spus; cine ştie cum ne va prezenta asta în altă brigadă.

Fumam toţi, în luminişul acela care era universul nostru, cît lucram în baltă. Fumul se destrăma ca o plasă şi se ducea spre vagonul dormitor. Veneau nopţile acelea calde şi noi scoteam şaltelele afară. Fumam, ascultam curenţii înfiorînd subţire coroanele plopilor. Pînă cînd răsărea luna, priveam la stele şi, încîntaţi întotdeauna, tresăream cînd ţîşnea cîte un satelit. Îl cunoşteam imediat. Era mai de jos şi mai alb: mai de-al nostru. Vara trecută, după ce văzuserăm cîţiva, eu primisem sarcina să mă informez şi să prezint o expunere cu privire la sateliţii artificiali ai pămîntului. Vara asta, ca să înţelegem mai bine lucrurile, ne împărţiserăm problemele: Tiberiu — ştiinţele naturii, Costea, situaţia internaţională, Milică, geografia, iar eu şi Ştefan, pentru că era mai greu, astronomia. Studiam cîte-o problemă, şi-apoi o expuneam celorlalţi... Durau discuţiile, ehe!... şi-a doua zi, pe tractoare.

Nici nu ştiţi ce pătimaşe sînt discuţiile astea ale noastre...

Şi, cu toate astea, uite că pe Ştefan îl enervau, sau îl plictiseau.

Ah, fir-ai să fii tu, Ştefane! Ne-ai dat o lovitură foarte grea!... De ne-ai fi văzut cum stăteam cu toţii pe burtă, pe saltele, şi fumam, şi mocneam... Era pentru prima oară cînd felul nostru de-a fi nemulţumise pe cineva.

Ah, fir-ai tu să fii, Ştefane; şi nu ne-ai spus asta mai înainte!...

★

Patul gol nu l-a ocupat nimeni. Din cana rămasă liberă n-a mai băut nimeni. Numai în cîrligul din cuier a agăţat careva o raniţă veche. Nu ştiu de ce, dar cînd mă uit la ea, mi-aduc aminte de Ştefan. E cam jigărită şi n-o foloseşte nimeni.

La masă, am avut grijă să se aducă numai patru tacîmuri şi ne-am obişnuit ca printre noi să nu mai răsune rîsul puţin răutăcios al lui Ştefan. Din aurie, insula a devenit neagră. Tractoarele noastre o chinuie-ntr-una. Într-o dimineaţă, piicul de plopi pe care l-am lăsat pentru adăpostul nostru a luat foc şi-a început să ardă tăcut spre cerul toamnei. Ca un grup de torţe reci din care vîntul spulberă lacrimi arămii. Şi lacrimile astea arămii vin şi se aşează în chip de frunze veştede pe pămînt, pe banca rudimentară, pe vagonul dormitor. Printre crengile plopilor, subţiri ca nişte nervuri, se vede, ca printr-o plasă, cerul albastru.

Noi, îmbrăcaţi în pufoaice, muncim prin vîntul rece şi umed cu care ne biciuie Dunărea. Discuim, semănăm, iar cînd ne mai rămîne timp liber, mai defrişăm cîte-o porţiune din margine. Insula asta, care a devenit acum, în adevăratul înţeles al cuvîntului, o secţie a gostatului, ne este tot mai apropiată, face parte intergrantă din viaţa noastră. Noi am făcut din ea teren arabil. Acum, am făcut din ea o secţie nouă a gostatului. Doi dintre noi şi-au luat în toamna asta diplomele de tehnicieni agricoli şi acum ne ocupăm de ea din toate punctele de vedere: de la planul de culturi şi pînă la recoltat... Ştefan vroia să fie un simplu tractorist. Se temea că noi sîntem prea îndrăzneţi şi vrem să facem prea multe. Despre el, vorbim numai la timpul trecut. A fost o vreme în care ne-a chinuit plecarea lui. Aceasta fusese singura dovadă că pe cineva putea să-l nemulţumească modul nostru de trai, aspiraţiile noastre. Şi noi, simţeam nevoia să ne întrebăm dacă nu cumva săriserm peste cal...

Dar, avem motive să ne fi dat seama că nu. Să auzi cum răsună insula de cîntecele pe care Milică le prinde imediat după radio sau să ne vezi cum discutăm situaţia Berlinului, sau să ne vezi cum stabilim pentru la primăvară planul unor culturi triple!... Ne-au invitat şi alte brigăzi să le facem expuneri despre modul nostru de organizare.

Şi aşa, şi fără Ştefan, a venit iarna.

A fost o dimineaţă superbă. După multe zile mohorîte, înceţoşate, ploioase, soarele a răsărit ca la Austerlitz. Roşu, vioi, aurind totul într-o adevărată lumină de primăvară. După o jumătate de oră, cerul s-a întunecat complet. Vînăt şi uricios, a coborît, cît mai aproape de noi de parcă ar fi vrut să ne apese în Dunăre. După încă două ore, a început să se lumineze: ningea cu fulgi mari.

Cel de la centru au trimis bacurile şi noi ne-am mutat, cu tot cu tractoare, pe mal, în ateliere.

Incepea acea frumoasă lună de iarnă cînd toţi tractoriştii ne strîngeam la un loc şi povesteam isprăvi din campanii.

★

Nu ştiu cum s-a simţit fiecare dintre noi în momentul cînd a auzit, dar ce-a gîndit pot să spun cu absolută precizie.

Cu toate că era şedinţă şi noi n-am putut schimba decît cîte o privire.

Era şedinţă. Plenară. Discutam despre experienţa noastră în campanii. Vorbea şeful echipei la care se dusese Ştefan. Vorbea... aşa, cum să spun, în numele întregii echipe. Simţeam asta; nu numai că o spunea el.

Şi, la un moment dat, gura lui cam mare, acoperită de-o mustaţă roşcovană, a rostit următoarea frază: „...dar, noi trebule să-i mulţumim în mod deosebit tovarăşului Ştefan, nu numai pentru modul cum a lucrat în brigada noastră, ci pentru felul în care a ştiut să ne mobilizeze pe toţi, pentru felul nou de muncă pe care ni l-a arătat, pentru felul nou de viaţă, pe care ni l-a arătat. Tovarăşul Ştefan...".

Eram în şedinţă şi n-am putut schimba decît cîte o privire.

Dar, ne-am înţeles şi dintr-o singură privire. Dintr-o privire care arăta la fiecare dintre noi cea mai neplăcută surprindere.

„Va să zică ăsta era domnul Ştefan — ne spuneam noi — va să zică asta urmărea! Să iasă-n evidenţă, să-şi pună neapărat pe cap laurii gloriei, să se spună despre el că este omul care aduce progresul. Va să zică, domnul Ştefan, de asta a plecat de la noi. Se temea să nu fie trimis altul şi să nu culeagă altul laurii. Ca şi cum noi, pentru lauri făcusem tot ceea ce făcusem, şi nu pentru că, într-adevăr, aşa ne dădeam seama că e bine...". Nu cred că poate să existe mai meschin lucru decît s-o faci pe generosul. Nu cred să existe mai dezgustător lucru decît să cauţi să tragi foloase meschine făcînd caz de mari idealuri. Ceea ce făcuse Ştefan ne. durea, ne contraria, de-o mie de ori mai mult decît plecarea lui de astă-vară.

Schimbam din cînd în cînd priviri în care nuanţele se înăspreau, şi ne confirmam mai temeinic faptul că-l disprefuiam.

Şi aşa s-a terminat şedinţa, şi aşa ne-am întîlnit, faţă-n faţă cu Ştefan.

Nu l-a trebuit decît să-l privim ca să înţeleagă tot. Măcar această posibilitate de înţelegere a mai păstrat-o din prietenia noastră.

A lăsat fruntea-n jos. Spre pămînt. Dar, deodată a ridicat-o.

— M-am temut că vă veţi gîndi la asta, ne-a spus el. M-am temut şi n-am mai vrut s-o fac... Dar, nu puteam să n-o fac (vorbea foarte tare, foarte indirjit, parcă ne făcea imputări). Credeţi voi că puteam să n-o fac?... Şi, deodată, cu privirile mari, cu glasul vibrînd, exact ca Ştefan cel de odinioară: Băieţi, credeţi-mă, cine-a gustat o dată din viaţa pe care am dus-o noi, nu poate să renunţe la ea, chiar dacă vrea... Băieţi, mă înţelegeţi că numai din pricina asta am făcut-o?!...

Şi ne privea cu ochi mari, aştepta răspunsul nostru cu buze tremurînde: „Înţelegeţi că numai din pricina asta am făcut-o?"

Şi noi... Cum era să nu-l înţelegem? Cum poţi să nu-ţi înţelegi un tovarăş căruia-i cunoşti semnificaţia fiecărui gest, a fiecărei modulaţii din glas?

Cum poţi să nu-ţi înţelegi un tovarăş a cărui inimă viaţa o deschide din ce în ce mai bine în faţa ta?...

Dacă ne puneam vreo întrebare, era doar de asemenea natură.

În faţa noastră stătea Ştefan.

Construcție și concepție

Epopeea contemporană — romanul frescă — are temeiuri obiective care stau în însăși structura societății ca și în concepția scriitorului despre această societate. Se știe că atît complexitatea compoziției sociale cît și sentimentul acut de întrepătrundere, transmutație și interferență între medii au creat necesitatea unor cauzalități ample și au impus sporirea continuă a spațiilor investigate. Este, iarăși, bine cunoscut, că prozatorii au căutat să rezolve problema pluralității sociale, fie mutindu-și eroul cu rapiditate prin straturi și localități diverse, fie legînd, într-un anume fel, romane monografice, căutînd deci să reflecte diversitatea societății nu printr-o carte ci prin ansamblul operei. Prima modalitate a dat romanul picaresc reprezentat prin „Gil Blas" al lui Lesage și „Lazarillo de Tormes" de Diego Mendoza. Fără a dori să alcătuim inventarii, trebuie totuși să reamintim că întemeietorii romanului, Cervantes și Rabelais, își plimbă eroii prin spațiu cu o frenezie incitătoare, ca să nu mai spunem că Ulise și Dante sînt călători, iar mai recentul Fabrice del Dongo al lui Stendhal se mișcă aventuros între Napoli și Waterloo. Iar dacă Cicikov din „Suflete moarte" se agită pe un spațiu geografic mai restrîns nu este și el un Ulise meschin care ne descoperă o lume? Cealaltă modalitate, am zice a monografiilor integrate într-o operă unitară, a fost experimentată de Balzac, frații Goncourt și Zola, iar la noi, mutatis mutandis, de Cezar Petrescu. Romanul ciclic, numit și „romanul fluviu", descinde pe cursul timpului urmărind transformările unui grup uman în funcție de transformările sociale. Romanul, scria Stendhal, este o oglindă pe care o plimbi dealungul unui drum; iar formula aceasta de a cuprinde cît mai mult din societatea vremii s-a dovedit de prea multe ori fertilă pentru a mai avea nevoie de pledoarii.

Romanul monografic (o monografie a unui sentiment, a unei localități, a unei personalități) își are și el, evident, titlurile glorioase: „Madame Bovary", „Ana Carenina", „Tănase Scatiu" „Locul unde nu s-a întîmplat nimic", „Oraș patriarhal", „Moromeții", etc. etc., sînt doar cîteva din cărțile ce ar putea fi citate în sprijinul acestei modalități, care dă posibilitatea investigației psihologice mai profunde. „Posedații" și „Frații Karamazov" nu sînt și ele romane monografice?

Fără a dori să începem o comparație a modalităților de compoziție, care nu ne-ar fi utilă aici, vrem să subliniem doar faptul că, într-un fel sau altul, romancierul își impune o anume consecvență față de modalitatea aleasă. Scriitorul selectează faptele la raport cu o anume viziune artistică, întîmplările cristalizează în jurul unei anume idei pe care urmărește să o releve; altfel, în loc de „Mănăstirea din Parma" vom avea „Aventurile submarinului Dox", ceea ce nu e același lucru. Dorința explicabilă a prozatorului de a capta cît mai mult din realitate e totuși mărginită în timp și spațiu iar faptele triate, alese cu grijă. Construcția unui roman, care înseamnă numeroase operațiuni tehnice, constituie, în ultimă analiză, o chestiune de selecție și de regie, adică, în fond, de concepție. Pentru a respinge și a primi sau chiar a căuta fapte, a le da amploare sau a le trata drept amănunte, artistul are nevoie neapărat de principii închegate și coordonate într-o concepție. Dincolo de teoretizări și chiar de intenții, artistul își manifestă concepția sa reală și profundă în modul de selectare și dispunere a faptelor, adică la construcție. Acestea sînt cu atît mai valabile pentru scriitorul realist-socialist care nu mai lucrează numai cu gust artistic și intuiția — forme primare și amorfe ale principiilor — ci folosește o concepție științifică de înțelegere și cunoaștere a societății; prozatorul realist socialist are de rezolvat o problemă grea și anume el trebuie să evite o înfățișare statică și izolată a realității, fiindcă așa ceva contravine, evident, adevărului vieții. Chiar cînd înfățișează un mediu izolat și închis, el urmărește să arate cum explodează acel mediu închistat, cum năvălește viața în cele mai ascunse cotloane. Așa procedează spre exemplu, V. Em. Galan în excelenta nuvelă „La Răzeși". Deci, problema interdependenței sociale este deosebit de importantă și, deși se traduce în termenii compoziției, angajează în fond concepția prozatorului. Ne vom referi, în continuare, la cîteva recente cărți de proză care, propunîndu-și să descrie aspecte ale societății anterioare Eliberării, au avut de rezolvat complicate probleme de compoziție.

Romanul lui Șerban Nedelcu, „Învățătorii", se desfășoară într-un sat din cîmpia Dunării, „Veneam din întuneric" de Nicolae Jianu într-o mahala a unui umil tîrg moldovenesc iar „Poveste de dragoste" de Remus Luca, într-un orășel transilvan. Personajele acestor romane trebuie să treacă prin infernul fascist: Grigore, din cartea lui Jianu, va deveni comunist, Mircea Coman al lui Șerban Nedelcu și Gheorghe Vidrășan al lui Remus Luca sînt, de la început, comuniști. Toți trei au de evoluat într-un mediu strîmt și închis — un sat, un mic orășel de provincie — astfel încît autorii au avut de rezolvat o triplă problemă: de a demonstra cum masele, în condițiile sîngeroasei dictaturi fasciste, se radicalizează, — cum evoluează eroii în dialogul lor cu masele și cu istoria și cum evenimentele generale, petrecute în țară, au influențat asupra celor locale.

Prozatorii pornesc, deci, la descrierea amănunțită a mediului respectiv, a condițiilor particulare, a stratificărilor sociale și ideologice, schițează principalele portrete ale protagoniștilor și conflictele, iată, izbucnesc. Cum se știe, dialogul principal din „Învățătorii" pare a se desfășura între comunistul Coman și Nisipaș, democrat sentimental, cu izbucniri temperamentale necontrolate. Partida pare a fi dură fiindcă cei doi prieteni oponenți sînt, amîndoi, înzestrați din belșug cu tot felul de calități. Dar cînd cititorul cunoaște bine satul, gruparea forțelor sociale și politice, elementele conflictului, tocmai atunci scriitorul îl răpește pe Coman din sat, îl duce de pe front în redacția unui ziar, din urmă într-o casă conspirativă, din București într-un oraș de provincie etc. în timp ce, în sat, acțiunea încetinește. Un lucru asemănător se petrece și în romanul lui Jianu. Autorul îl crește cu grijă pe Grigore, ne descrie amănuntit mahalaua, familia, figurile megieșe, îl antrenează pe erou într-un conflict dur cu fratele său Luca și, la mijlocul cărții, îl răpește și el pe băiat, îl duce prin București unde asistă la manifestațiile antifasciștă, la bombardamentul din 4 aprilie 1944, etc., pentru ca să-l readucă apoi îndărăt, în orășelul său moldovenesc. De o foame de spațiu asemănătoare suferă și Gheorghe Vidrășan, care din T. se transportă mereu la Viena și București, la Triest și Brașov, la Budapesta și la Bradu. Este limpede că foamea de spațiu a eroilor a fost necesară prozatorilor pentru a cuprinde cît mai mult din realitatea societății românești a vremii respective, pentru a demonstra generalitatea unor fenomene, pentru a nu prezenta un mediu închistat, izolat.

E bun acest procedeu? Să judecăm de la caz la caz. S. Damian scria, în cronica sa la „Veneam din întuneric", despre interferența dintre romanul de atmosferă și frescă. Atît la Șerban Nedelcu cît și la Nicolae Jianu, romanul începe monografic pentru ca să treacă apoi, fără o necesitate interioară, la intercalarea unor mari paranteze. Fără nicio rigiditate cred însă că desfășurarea unui roman trebuie să se facă de la premizele date de autor, că adică N. Jianu trebuia să-și conducă eroul acolo unde vrola pe baza datelor existente în prima jumătate a cărții, iar Șerban Nedelcu trebuie să-și dezvolte consecvent, pînă la capăt, conflictul expus în prima treime a romanului. Rezultatul unor asemenea paranteze sau răpiri nemotivate este că realitățile filmate în fugă, (pentru a face romanul cît mai cuprinzător), sînt descrise superficial, nu au nici pe departe densitatea mediului de bază (Satul lui Nedelcu, tîrgul lui Jianu), iar sociologic cartea nu cîștigă fiindcă un roman nu poate deveni frescă prin paranteze sociale. Nu cunosc laboratorul de creație al celor doi romancieri, dar am impresia că ei și-au schimbat planul compozițional pe drum: Jianu, pentru că nu-și pregătise bine inițial acele premize care să-l transforme pe Grigore în revoluționar, Nedelcu pentru că nu știa cum să dezvolte dialogul Coman-Nisipaș. Iar Editura, cred, încurajează această aglomerație nejustificată de medii, vrînd probabil să transforme toate romanele în „freste ample". Rezultatul e că asemenea cărți nici nu devin „frești", umflă artificial volumul și diluează acțiunea. O frescă este gîndită inițial pe mai multe planuri, fiecare plan conținînd conflictul său propriu, iar conflictele dintre planuri reprezintă antagonisme sociale. Evident, fiecare mediu descris se bucură de atenția egală a scriitorului. Nu tot așa a procedat însă Remus Luca. El a vrut să cuprindă destinul unui activist, să arate cum acest soldat viteaz al Partidului luptă în condiții diverse și cu mijloace adecvate, nu refuză nici sarcină. Peregrinările lui dezvăluie un caracter și o condiție obiectivă de viață. Pentru înțelegerea lui Vidrășan o asemenea compoziție (suită de episoade) era indicată. Desigur problemele de construcție sînt numeroase, fresca e o modalitate majoră a romanului dar e bine să înțelegem că autorul nu are voie să-și răpească eroul din cadrul conflictului numai fiindcă mediul ales tot îl plictisește sau nu știe cum să rezolve conflictele pe care tot el le-a preferat.

Paul GEORGESCU

ION AGÎRBICEANU

(Urmare din pag. 1)

mă, cu încăierări. Scriitorul le evocă realist, învăluindu-le însă în poezia amintirii. Ironia e o latură a scrisului său. Sub tonul glumeț al unora din personajele sale se ascunde însă o frămîntare tulbure, multă durere și revoltă. La antipodul unor personaje și întîmplări întunecate, generate de mizeria și obscurantismul în care se zbăteau masele țărănești (vezi **Fișpanul, Prăjinei, Păcatul, Virvoara, Luminița** etc.) ne apar asemenea figuri de țărani mucaliți cum ar fi Melentea, din schița cu același nume. Om sărac, lipit pămîntului, acesta ia viața peste picior, își bate joc cu incisivitate de durerile ei, manifestînd un optimism și o sănătate morală pe care numai poporul le putea avea. Singur își spune: „Nu-i deajuns că te roade sărăcia destul, să te mai rozi și tu?" Așa o ține într-una cu nevasta, în fața căreia rîde de averea gazdelor și de mentalitățile lor. Așa o ține și cu oamenii din sat: „Munca săptămîna încheiată în risetele oamenilor cu care lucra. Melentea era bun de leac, cînd lucra în rînd cu alți săteni. Că aceștia își uitau supărările de-acasă, uitau povara lucrului... Melentea va fi fost și el ostenit, dar la amiază nu se apuca să înbuce, pînă ce nu mergea în șir pe la toți muncitorii — pînă nu se apleca asupra mîncării și n-o cerceta. Săraci de voi, zicea Melentea, ce mîncări mai, ca la cîini! Așa trebuie să se hrănească un muncitor?... Iacă știr și fasole, și ceapă și pește tot afuma mămăligă. Mîncă rustic prost și te-ndoapă, că de asta esti bun! D-apoi cuiva o supă, o friptură nu vă ști face femeia? Trecea printre muncitori, clătinînd cu tristețe și dezgust din cap".

Impresionează în această schiță, pe lîngă forța ei artistică, o înmagazinează mirabil experiență, spiritul omenilor din popor. Nici mai puțin adevărat însă că și la Melentea și la alții ca el se observă o anumită resemnare, un anumit sentiment defetist, o revoltă bîntuită — trăsături negative, concepții false ce stîng unele laturi ale operei lui Ion Agîrbiceanu. Deși aceste influențe ale ideologiei burgheze a „resemnării", a „împăcării", propagate mai ales de revista „Semănătorul", stîrbesc valoarea atîtor scrieri ale prozatorului, ele nu reușesc să contamineze în adîncime realismul lor dramatic, profund critic în balanța societății, așa cum simbolic o ține în mînă Ion Agîrbiceanu, talgerul celor săraci, exploatați, care atunci, trage mult mai greu decît partea exploatatorilor, a celor asupriți nu oferă cu mare ușurință. Țărani aceștia acuză transparent din lacrimile poverilor. Stilul destul de sec, punctează scurt adevărurile. În aceste cazuri „despersonalizarea" specifică marilor realiști critici nu împiedică nicidecum să se manifeste simpatia pe care o are scriitorul pentru eroii preferați, urgisiții vieții, cei loviți nemilos de strîmba ei alcătuire. O lucrare antologică, de acest gen, e **Fefeleaga.** „Înaltă, uscată, cu obrajii stricați de vărsat arși de soare și de vînturi" eroina povestirii, femeia care-și tropăiește cizmele tari, pline de umflături, urmată mereu de calul bătrîn, Bator, cu capul mare cît o solniță, concentrează în ea atîtea trăsături, încît ne apare ca chipul simbolic al mamei, căreia exploatarea capitalistă îi fură tot ce are mai scump pe lume: viața soțului, și a celor cinci copii. Pentru înmormîntarea ultimei fetițe, Păunița, este nevoită să-și vîndă și calul, singurul mijloc de existență. Cu el cără de ani și ani piatra auriferă pentru bogătașii acelui sat din Munții Apuseni. Înainte de a-l duce la tîrg, Fefeleaga, împietrită de durere, stă cu capul în palmele aspre și simte în gît un nod amar. Ce putea să vadă în urmă? „Vedea Dealul Băilor înalt, țepiș cu colți de stîncă, ieșiți ca niște măsele de uriesi, vedea poteca bătută și pe potecă Fefeleaga cu Bator de căpăstru. Număra așa ca în vis de cîte ori a trecut dealul acela, socotea cam cîte poveri de piatră să fi adus în vreme de vreo patruzeci și cinci de ani... Apoi, încet-încet, cu mare greutate socotește numărul anilor între morții săi, de la bărbat pînă la fetița aceasta din urmă. Lung șir de ani. Și cîte drumuri bătute, maică-mea doamne, că dacă le-ar pune în șir drept ar fi ajuns la margineа lumii".

Realismul tragic al acestei vieți omenești sfîșiate și distruse emană din fiecare cuvînt, din fiece notație. Stilul scriitorului e de-o vigoare excepțională. El e comun și altor lucrări ale prozatorului și infirmă tendința unor critici din trecut grăbiți să califice scrisul lui Agîrbiceanu ca „fără stil". Dacă n-ar fi să citim decît „Amintirile" și e suficient să ne dăm seama de contrariu.

Ion Agîrbiceanu a cuprins în aria scrisului și poveștilor sale nu numai viața satului ardelean, ci și a tîrgurilor de provincie prezentă în volumele „Crișuri de seară" sau „În casa cuiva". Cunoștințele pătrunde trepta și nici mănăstirile pe unii, printr-o cursă a arhimandritului Marcu și a mes-

L. COSTIURIN — „Peisaj" din ciclul „MARAMUREȘ"

chinăriei mic-burgheze (vezi **Un Candidat**) sau prin exercițiul demagogiei deghizate sub poze „generoase" și „patriotarde" (vezi **Un naționalist**) — coborîndu-i pe alții la o existență mizeră, nesigură de ziua de mîine, slujbași mărunți care visează să cîștige „lozul cel mare" (**Zile de tăcere**) sau cad victime unor false promisiuni de avansare și înnebunesc în biroul „șefului" (**O glumă**). Sînt zigzagurile între dezumanizarea celor „ajunși" și amărăciunea pustiitoare a celor înfrînți de legile draconice ale relațiilor sociale burgheze. Fără să afirme direct, scriitorul lasă să se întrevadă că tocmai aceste legi sînt vinovate de existența umilă, limitată și degradantă a micii burghezii.

O preocupare consecventă a manifestat scriitorul față de problemele păcii și ale războiului. În lucrări mai scurte, ca **Adăpost de-o noapte, În tren, O casă de oameni, Tata, Așa de singur,** sau în altele publicate în acest an pentru prima dată în volum ca **Împăcare, Speranță, Două scrisori** și **Acasă,** precum și în povestirile mai întinse, **Zilele din urmă ale căpitanului Pîrvu** și **Stana,** Agîrbiceanu demască ororile războiului imperialist, pe îmbogățiți și profitori, pe afaeriștii zilei. El zugrăvește cu căldură, compasiune și înțelegere chipurile oamenilor simpli, împinși în luptă fără voia lor, întorși schilozi acasă, aduși în imposibilitate de a-și mai refface viața. Sînt în aceste lucrări pagini de neuitat, izvorîte dintr-o experiență directă, amară, la care viața l-a supus pe autorul lor, în anii primului flagel mondial. Actualitatea acestor schițe și nuvele e cu atît mai evidentă azi, cînd poporul nostru, popoarele țărilor socialiste și oamenii lucizi din întreaga lume luptă împotriva unei noi conflagrații pustiitoare, cu al cărui spectru imperialiștii profitori de pe urma cursei înarmărilor, amenință lumea.

În contrast puternic cu aceste pagini ne apar cărțile dedicate de Agîrbiceanu vieții copiilor sau frumuseților naturii. **Din copilărie, Din munți și din cîmpii, File din cartea naturii** — constituie un adevărat imn al dragostei de viață, al muncii, al nădejdiilor de libertate și fericire care au trăit mereu în inima poporului și care se înfăptuiesc din plin în anii noștri.

Pe linia unei sănătoase tradiții a literaturii clasice, scriitorul descrie munca și peisajul atît de specific al țării noastre în directă legătură cu aspirațiile sufletului omenesc. Acum cînd omul stăpînește tot mai mult natura, prin munca devenită liberă, cînd bogățiile el sînt transformate în zestrea tuturor, scrierile de acest gen cîștigă un rol educativ și mai însemnat.

Din prezentarea sumară a liniilor ce caracterizează „genul scurt" în cadrul operei lui Ion Agîrbiceanu, ne putem da seama de vastitatea și varietatea ei, de luminile și umbrele pe care i le-a evidențiat și mai clar timpul.

Ion BRAD

Erotismul în arta burgheză

(Urmare din pag. 1)

și fără voie, un sfîrșit asemănător al eroinei chiar în mediul ei. Balzac descrie cu mult superioară artă „sfîrșitul" a unui act care este mult mai adînc și mai cuprinzător, nu descrie numai un sfîrșit, ci descrie și procesul sfîrșitului, relevă mișcările ascunse ale societății, ale oamenilor care duc la acest sfîrșit. Dar nu despre aceasta vrem să vorbim acum. Ne interesează în acest moment o legătură cu dragostea. Ne amintim spre exemplu de una din nuvelele sale care poartă titlul Amore coniugale (Dragoste conjugală). În această nuvelă eroii, un scriitor și soția sa, duc petrec un timp o viață

mai mult sau mai puțin monotonă, scriitorul încearcă să descătușeze viața conjugală. La existența liniștită a celor doi vine, întîmplător de altfel recent și din străinătate, un pictor, un bărbier care vine să-și aducă modestul lui serviciu. Acest personaj dezgustător la început, se bucură în împrejurimi, și nu fără temei, de faima unui temut Don Juan. Mister... «Acest mister — spune Moravia — este înșiși înăuntru, într-o mică încercuită, este-i. Era, îmi vine în gînd, puțin ca și misterul tuturor barbierilor, de la cele mari la cele mici: totul se poate explica în afară de existența lor». Fără mari dificultăți, frumoasa soție a scriitorului după ce-și învinge o repulsie explicabilă acceptă un inexplicabil rendez-vous nocturn, cu sordidul coafeur. Scena se consumă într-un decor natural, transfigurat de lumina rece a lunii. Soțul înșelat, martor ocular al adulterului, după un zbucium ușor explicabil(!) renunță la ideea de a mărturisi (el!) soției, descoperirea făcută, ceea ce ar însemna conflict deschis și despărțire: „În acel moment avut — spune eroul — senzația precisă a slăbiciunii caracterului meu, făcut din neputință, morbiditate și egoism, și, totodată, îl acceptai pe loc. Înțeleseși că, după acea noapte, voi deveni un om mult mai modest și că, poate, dacă aș fi vrut aș fi putut, dacă nu chiar să mă schimb, cel puțin să mă corectez, pentru că aflasem despre mine însumi în acea unică noapte mult mai mult decît în toți cei-lalți ani ai vieții mele". Soțul rămîntind să învețe a-și cunoaște caracterul din infidelitățile soției, căsătoria continuă să se desfășoare „normal", să fie o căsătorie fericită, după cum afirmă scriitorul, și să fie consolidată de mulți copii. Din întîmplarea nocturnă soțul a mai învățat, conchide nuvela, să la oamenii așa cum sînt, cu slăbiciunile lor omenești (!...).

Din prezentarea unui asemenea tip de dragoste conjugală noi tragem concluzia că actul sexual nu are pentru scriitor nici o legătură cu dragostea și că este acela, după părerea lui, de un verdict moral. Se poate o mai bună justificare a adulterului ca „mijloc de cunoaștere" decît această nuvelă a lui Moravia? Și, totodată, ce clară prăpastie între artă și morală deschide scriitorul care se folosește aici de „libertatea modernă" de a descrie amănuntit amorul fizic făcîndu-ne să credem în animalitatea, în josnicia omului, în dezarmarea lui față de dezlănțuirea instinctelor.

În toate timpurile și în toate locurile o concepție frivolă asupra amorului a însoțit decadența socială și morală. Cînd Alberto Moravia consideră această concepție degradantă drept o descoperire de seamă a „lumii moderne" renunță implicit la actul critic pe care literatura lui, cu rezultate variate, încearcă să-l îndeplinească. Iar dacă romanul La Noia (Plictisul) nu a suscitat decît în parte simpatia noastră, lucrul nu se datorește unei pudori contrariate de descrierile prea libere ale autorului. Ca și Italo Calvino, care face mărturisirea în cadrul anchetei, nici nu le-am observat. Ele sînt într-adevăr necesare temei romanului și de aceea nu le-am înregistrat decît ca un mijloc de a zugrăvi, într-adevăr impresionant, o absență — absența dezolantă, abisală a oricărui reflex interior. Eroina cărții, o fată de șaptesprezece ani, este întruchiparea cea mai perfectă, mai inspăimîntătoare — și poate mai profetică! — a vidului sufletesc. Cu excepția actului sexual, Cecilia nu are nici o altă preocupare. O indiferență totală și o lipsă stranie de relații cu lumea înconjurătoare caracterizează această încarnare a Plictisului, căreia nimic din ceea ce este omenesc nu-i este apropiat. Sentimentele filiale îi sînt străine, iubirea îi este necunoscută, arta, cărțile nu o interesează, munca nu are pentru ea nici un înțeles; nici măcar banii, nici parvenirea socială, nici eleganța vestimentară, — nimic, absolut nimic nu poate însufleți această Galatee modernă. Devenind din model amanta unui pictor, incapabil să mai picteze deoarece și el a pierdut contactul cu lumea, care îi apare absurdă, închisă în sine, intangibilă, Cecilia îi inspiră o pasiune pe cît de puternică pe atît de nenorocită. Dragostea îi apare pictorului Dino drept singura putință de salvare, singura lui posibilitate de împăcare cu realitatea, de refacere a relațiilor cu tot ceea ce-l înconjoară, deoarece la noia îl închisese într-o izolare atît de desăvîrșită încît provocase nu numai lipsa unui contact cu lumea exterioară, — ci și lipsa de raporturi cu el însuși. Dar indiferența egală și senină a Ceciliei care nu înlesnește nici o comunicare spirituală, fiindcă în afara unui trup de animal tînăr, frumos și amoral nu posedă nimic altceva, face și mai dureroasă izolarea pictorului și îl împinge la o sinucidere, întîmplător nereușită. Într-un episod inedit al romanului, publicat după apariția cărții, de Europa letteraria, aflăm exact că, în concepția scriitorului, Cecilia (care aici se numește Valérie) și Dino reprezintă de fapt două fațe ale aceluiași proces pe care-l trăiește tineretul burghez occidental, procesul de disoluție al personalității umane: „Acest mutism ostentativ, în care se complăcea, făcea din Valérie, ca să spun așa un personaj posterior celui pe care simțeam că-l reprezint eu. Valérie era ceea ce eu refuzam să fiu: ea se găsea de pe acum în acel teritoriu al incomunicabilității în care eu mă încăpățînam să nu pătrund; acceptase ca pe o condiție pozitivă pe aceea care mie mi se părea mai negativă dintre toate. Încercam astfel, față de ea, o curiozitate, nu dezinteresată, ca în fața unui monstru cu care mîine aș putea să semăn".

Individualismul mortificator, incomunicabilitatea, pustiul care ia locul sentimentelor umane sînt înfățișate de Alberto Moravia cu mijloacele unui mare maestru. Legătura dintre acest eșec uman personificat în La Noia și existența unei clase parazitare nu-i scapă scriitorului. Dino însuși o amintește deseori în cursul romanului.

Totuși romanul lui Moravia nu reușește decît în parte să dea o imagine critică a lumii care produce exemplare omenești străine de tot ceea ce este omenesc... Nu erotismul, care aici are tocmai funcțiunea nobilă de a demonstra cît de tristă, de neavenită este dragostea fără dragoste, provoacă impresia împovărătoare cu care închizi cartea. Morala întristătoarei aventuri care face disperarea lui Dino și, după cum spune scriitorul, transformă sexul acestei femei ermetice, într-o „rană inutilă", este ceea ce ne dezolează. Într-un interviu acordat revistei Arts cu prilejul apariției romanului său în versiune franțuzească, Alberto Moravia spune: „Eroul meu caută să posede în același timp modelul său și realitatea. Nu reușește. Și din această pricină se naște Plictisul, care este alienarea. Plictisul este primul roman în care am vrut să demonstrez ceva. Acest roman are o morală; începi să posezi ceva din clipa în care renunți sau, dacă vreți, nu poți să posezi decît prin intermediul contemplației. Romanul meu are și o concluzie: morala lui s-ar putea să nu fie adevărată". Atitudinea contemplativă în fața realității, într-un secol ca al nostru, și preconizarea resemnării în fața eșecului inevitabil, această morală nocivă și retrogradă displace într-adevăr și face ca La Noia să nu fie ceea ce ar fi putut deveni: o carte mare.

Erotismul, descrierea dragostei fizice, nu este decît o modalitate care ca oricare alta — poate fi bine sau rău folosită pentru a sluji, în artă, o temă, o idee, o morală. Erotismul în sine și pentru sine nu reprezintă pe plan artistic nimic; obsesia sexuală stimulată de o anumită maculatură, intrudită cu romanele polițiste, destinate să promoveze instinctele criminale sau reader's digest-urile menite să transforme Ana Karenina în romanul unui adulter, nu are nimic comun cu arta. Niciodată arta, cea adevărată, nu a considerat omul drept o ființă asexuată și nici nu a disprețuit bucuria dragostei senzuale. Tolstoi este un scriitor erotic dacă prin erotism înțelegem senzualitatea în care scînteiază omeneasca bucurie de a trăi a Majei desnuda. Dar fiindcă în Tolstoi, Flaubert, Balzac trec peste pasajele „erotice" fără să le remarci ca atare, înseamnă că acești scriitori au considerat sexul „o realitate obiectivă și de nesuprimat" fără să facă din sexualitate singura realitate obiectivă și de nesuprimat, care anulează orice altă realitate și orice altfel de relații între oameni, — cum se întîmplă de pildă, în romanele unui Lawrence Durrell. În consecință este adevărat că „pentru literatura modernă sexul e o realitate obiectivă și de nesuprimat" deoarece de multă vreme omul în toată complexitatea relațiilor sale — și Marx arată că „raportul imediat, natural, necesar al omului cu omul este raportul bărbatului cu femeia" — a fost și a rămas unul din obiectele literaturii. Dar cînd sub inteligul formulelor pozitive — mijloc de protest, mijloc de cunoaștere, etc. — și al ambițiilor inovatoare în Occident este stimulat de fapt indiferentismul în materie de morală și decadentismul în materie de artă, e cazul să amintim că mania erotismului este un fenomen de declin, o maladie, literară sau clinică, la fel de diminuantă.

Georgeta HORODINCA

Poșta REDACȚIEI

despre adjective

Aproape toți începătorii, și ades chiar tinerii prozatori care au și început să publice, manifestă o adevărată pasiune pentru adjective. Mai ales în descrierea peisajului sau a personajelor, în introducerea la un moment important, în redarea atmosferei unui loc sau a unei situații, plouă cu adjective.

Din păcate însă, adjectivele seamănă de cele mai multe ori, cu acele zorzoane femeiești care strălucind prea tare, te fac să nu mai vezi chipul pe care-l împodobesc.

Cînd scrii: „Era o fată tînără cu ochi albaștri și părul negru cîrlionțat, căzut în inele lucitoare pe umerii rotunzi și netezi, cu buze rumene și obrajii albi, cu dinții strălucitori ca sideful, etc", — se întîmplă ceva curios: portretul se desface în bucăți, în loc să vezi un chip de fată frumoasă, vezi numai părul cîrlionțat, dinții sidefii, ochii albaștri, ș.a.m.d.

Se cunoaște funcția gramaticală a adjectivului, ea e destul de importantă. Funcția lui stilistică e mult mai modestă. Spunea cineva că adjectivele sînt ca prietenii: puține și bune. Și avea dreptate. În gramatică, adjectivul determină, caracterizează un substantiv. În proză literară însă oamenii sînt caracterizați mai ales prin ceea ce fac, iar acțiunea n-o exprimă adjectivele. În proza bună, rolul principal îl joacă verbele.

Firește, nu-i vorba de eliminarea adjectivelor. Sînt și ele cuvinte, înseamnă și ele ceva, sînt folosite în vorbirea oamenilor și își au și ele locul în proză. E vorba numai să nu le dăm un loc ce nu le aparține în mod firesc.

Și apoi nici adjectivele nu sînt toate la fel. Unele, printr-o prea largă circulație s-au banalizat și și-au pierdut cu totul strălucirea. De pildă, adjectivul frumos, aproape întotdeauna mai cere o comparație, care să-l sprijine (frumoasă...), fiindcă singur nu mai evocă aproape nimic. Și, fără îndoială, sînt și adjective care adăugate la locul nimerit înviorează proza, îi dau plasticitate. Important este să știi să le alegi și să le găsești cea mai potrivită întrebuințare.

În general, trebuie să fim foarte zgîrciți în folosirea adjectivelor. Unde se poate să le evităm, iar unde nu se poate, să le utilizăm cu multă prudență.

Iată un text, în care adjectivele prea multe și așezate cam la întîmplare, compromit pînă și sensul frazelor.

„Dinu era un tînăr vioi, vesel, cam usuratic, însă bun la suflet și prietenos, glumeț și gata întotdeauna să se bucure sau să se întristeze, după cum celiații erau veseli sau triști. Era înalt și svelt, mușchiulos ca un atlet, avea mîini delicate de fată și o figură plină de bărbăție, ochii dîrji, sprincenele negre ca pana corbului și bărbia avîntată înainte, trădînd voință și stăpînire de sine. Avea un glas galeș și șăgalnic și un zîmbet cuceritor...".

Dacă ne gîndim bine, e foarte greu să ni-l imaginăm pe Dinu. Vioi și vesel sînt grozav de înrudite, ușuratic contrazice întrucîtva pe prietenos, glumeț pe gata să se întristeze, mușchiulos nu se potrivește cu mîini delicate, iar glasul galeș și șăgalnic nu se îmbină cu figura plină de bărbăție și cu bărbia avîntată înainte...

E adevărat, am ales anume un text în care folosirea adjectivelor nu numai că este exagerată, ci chiar lipsită de logică.

Iată însă un text mai curățel:

„Neagu se ridică în picioare, împingîndu-și înainte burta rotundă și dolofană; de emoție, buzele groase, răsfrînte și roșii îi tremurau, iar nările largi și păroase îi fremătau, șuierînd ca niște foale de fierărie; ochii lui negri, scăpărători, rătăceau înfrigurați. Cu mîna dreaptă, mare și lată ca o lopată, își sumese mustățile stufoase și negre, iar cu stînga se scărpină după ceafa lui lată, revărsată peste gulerul cămășii, strîmt, ce-l gîtuia"...

Aici, adjectivele prea multe, unele cu totul inutile, strică descrierea, altfel corectă, a mișcării unui personaj. Știind dinainte că Neagu este un om corpolent, menționarea gestului care îi împinge înainte burta, n-are rost. N-are rost nici descrierea buzelor; acum, important era de arătat numai că ele tremură. Aceleași lucru privitor la nări și la ochi — culoarea și forma lor, acum nu ne interesează. Iar mișcarea mîinilor, așa cum ne este indicată, e aproape imposibilă, în orice caz nefirească, așa că putea să lipsească cu totul. În acest pasaj, acentul căzînd pe emoția personajului, trebuiau păstrate numai amănuntele care exteriorizează această stare sufletească: buzele ce tremură (care însă la o emoție puternică pălesc și nu rămîn roșii) și privirile rătăcite. S-au mai fi putut adăuga senzația de gîtuire și-atunci adjectivul strîmt, referitor la gulerul cămășii e potrivit, numai că senzația trebuia exprimată altfel.

Remus LUCA

Bessenyei Ferenc (Galileo)
artist emerit

Major Tamas (Corifeul)
artist al poporului

Desene de SILVAN

SOARE și UMBRĂ

În vara aceasta am ascultat mai multe povești de dragoste. Dintre toate m-au emoționat cîteva care veneau din răsărit, din țările socialismului: aceea evocată de Alexandr Fadeev în „Scrisori către o prietenă" din tinerețe (Alexandra Kolesnikova) cele istorisite de Cinghiz Aitmatov în „Djamilia" și în „Defileul" și, în sfîrșit, aceea imaginată de cineastul bulgar Ranghel Vilcianov în poemul cinematografic „Soare și umbră".

În nici una dintre aceste capodopere dragostea nu este privită în abstract, ci în concretul istoric, care o condiționează și o modelează. Astfel, „Soare și umbră" se impune ca un poem închinat nu numai iubirii, ci și luptei pentru pace, autorul examinînd cu luciditate forțele care se opun în același timp păcii și iubirii. Căci fericirea ființei pierdută este amenințată din exterior, de războiul pe care imperialiștii ar vrea să-l dezlănțuie, dar și din interior, de tot ceea ce ideologia imperialismului a sădit în sufletul eroinei. În sinusoida pe care se desfășoară filmul, umbra apare cînd foarte densă, ca o proiecție a războiului, cînd mai puțin densă, ca o proiecție a ideilor și sentimentelor pe care eroina le aduce din lumea de unde vine și de care eroul caută să o elibereze. Ca orice operă de artă autentică, filmul ține așadar seama de complexitatea vieții, mai precis de complexitatea specifică vieții noastre contemporane. El se încheagă din mai multe varietăți de dialoguri, care se suprapun, se întretaie, se exasperează reciproc și se completează, relevînd astfel contradicțiile realității și reconstituind polifonia și profunzimea acesteia. Căci la dialogul dintre cele două lumi — una a voinței de distrugere, alta a construcției — și la dialogul dintre cei doi eroi se adaugă însuși dialogul care se deapănă în universul lăuntric al eroinei și pe care noi îl deducem și îl reconstituim din vorbele și reacțiile ei.

Tînăra necunoscută a pășit pe pămîntul unei țări socialiste cu mintea și inima încă prinse de minciunile criminale ale ideologiei burgheze, ale moralei burgheze. O lume întemeiată pe exploatare, dominată de alienare, caută să semene în conștiințe neîncrederea în viață și în om. Înțelegerea între oameni, prietenia și dragostea sînt după cîtiva de pază ai acestei lumi agonice imposibile. Omul este singur și ineficient pe toate planurile, construcția umană, iluzorie și vană, viața fără sens, absurdă, iată ceea ce ne spun ei în cărțile, picturile, filmele lor. Plictiseală, neîncredere, neliniște, spaimă, coșmaruri, deznădejde, iată ce sădesc ei în sufletele. În reflecțiile eroinei transpar rezultatele acestei educații criminale. Tînăra judecă de multe ori oamenii de pe pozițiile unui estetism aristocratic și disprețuitor. Constată că unul are o siluetă grotescă și rîde de ei fără să-și pună problema valorii lui reale. Deși se simte atrasă de oameni și de viață nu are nici o încredere în puterea acestora. Bîntuită de ideea morții și a războiului care i se pare inevitabil, posedată de anxii, coșmaruri și disperare, ea este instabilă, oscilantă, capricioasă. Și, odată cu ea, întreaga ei tablă sau ierarhie de valori se clatină, oscilează, alunecă. Dar tînăra pășește pe un tărîm socialist și, îndrăgostindu-se, devine sensibilă la valorile unei lumi noi, la adevărurile simple, menite să răspîndească ceața și să alunge monștrii. Iar noi asistăm nu numai la o poveste de dragoste de o excepțională puritate și de o rară încandescență, dar și la ceea ce am putea numi necesara educație sentimentală a eroinei.

Nu, hotărît nu, alienarea cu tot ce decurge din ea nu este înscrisă în pretinsa „condiție umană", ci rămîne un fenomen istoric, adică vremelnic. Singurătatea, eșecul etc. se îndînesc în viață, dar nu sînt toată viața, nu sînt reprezentative pentru aceasta. Oamenii pot comunica, se pot iubi fără echivocuri și uitări, pot lupta în mod eficient împotriva celor care doresc războiul, menținerea exploatării și a alienării. Și lucrurile se înlănțuie și se condiționează reciproc. Dacă eroul nu ar încerca să alunge, din conștiința iubitei, grijile vechii lumi, iubirea lor ar fi amenințată în însuși nucleul ei vital. O iubire se închircește, devine friabilă și se stinge dacă nu e hrănită de o mare încredere în oameni și în viață și de o mare voință de faptuire. O iubire se închircește, se deformează, se transformă în contrariul ei, dacă se întemeiază pe posesiune. Iubirea adevărată presupune egalitatea amanților, libertatea și voința lor de a privi în aceeași direcție și de a făptui împreună. Și în acest minunat breviar al iubirii care este filmul „Soare și umbră", tinerii eroi arată fiecare respect pentru libertatea interioară a celuilalt. Nici unul nu îl consideră pe celălalt o cantitate funcțională, ci o ființă perfect individuată, pe care nu ai putea-o înlocui în nici un chip cu alta. Sentimentul că își corespund și că se completează face pe fiecare dintre ei să-l considere pe celălalt și întreaga ființă ca niște minuni, ca ceva care, pentru existența fiecăruia dintre ei, va rămîne nerepetabil. De aceea, în scena din apă sau de pe plută, iubirea aceasta apare atît de pură, de adamantină. Fără ca erotismul să fie absent, el este transfigurat de sentimentul acestei minuni, de conștiința faptului că o ființă atît de vie și de conturată, care are personalitatea ei nețărmurită, care îți corespunde și te completează, vine, de bună voie, către tine, începe să privească în aceeași direcție cu tine, vrea să fie cu tine, să făptuiască împreună cu tine. Adevărata cotegrafie pe care o desfășoară cuplul, că și vorbele pe care le schimbă trădează tocmai aceste idei și sentimente a căror analiză și a căror descriere merge pînă la limita inefabilului. Și nimic nu confirmă mai mult afirmațiile noastre de cît înlocuirea de către eroi a obișnuitei declarații „te iubesc" cu noua formulare „mă iubești", care nu e strigătul unei înfăptuite victorii, ci mărturia tandră a unor corespondențe profunde, pînă la identificare. Pe parcursul desfășurării filmului, adevărat itinerar spiritual al eroilor, noi ne dăm seama că trebuie să apărăm această pereche, simbol al tuturor iubirilor mari și autentice, că trebuie să luptăm împotriva tuturor forțelor care o amenință, pentru pace, pentru socialism, pentru acea viață și acea morală care fac posibile comunicarea interumană, prietenia, dăinuirea dragostei. Ca orice operă de artă autentică, „Soare și umbră" ne revelează imensele posibilități ale vieții. Pentru toate acestea, filmul mi se pare deosebit de bogat și de complex în pofida desfășurării lui cvasiliniare. Ranghel Vilcianov dezvoltă în „Soare și umbră" un limbaj cinematografic saturat de simboluri, fără ca prin aceasta să cadă în simbolism. Căci simbolurile lui se structurează pe însuși materialul vieții zilnice.

Cînd eroul îi vorbește eroinei despre viață, încercînd să alunge din ea neîncrederea, neliniștea și spaima, regizorul intercalează o suită de „flashes"-uri menite să arate continuitatea neistovită, infinită, a vieții, frumusețea stenică a microcosmosului ca și a macrocosmosului. Apoi imaginile au mai multe valențe și se metamorfozează tocmai pentru a ne îndemna să le păstrăm valențele pozitive, să nu le lăsăm uritite, schilodite și anihilate de război. Minunatul dialog care a revelat puritatea, vibrația și frumusețea îndrăgostiților răsună din nou în pasajul apocaliptic al războiului. În cursul acestui dialog, eroii își făuresc o zestre comună de idei și de sentimente, o mitologie menită să-i unească și să-i hrănească spiritual toată viața. De aceea, cînd ea răsună din nou în peisajul dezolat, calcinat, sumbru al războiului atomic, noi înțelegem că s-au pierdut nu numai două ființe omenești, ci și o realizare spirituală, aceea la care ei ajunseseră. Iar casele, vegetația, locurile, pămîntul și cerul, pustiite, maculate și otrăvite, dialogurile care se înrețesc în zgomotele unei panici radicale la cel mai mare exponent imaginabil, glasuri care se caută, glasul mamei care îl caută pe Aliosa, pe scurt un acord extraordinar monolog de imagini, sunete, vorbe, multiplică la infinit sentimentul că au pierit nu numai oamenii, ci și tot acel amalgam de idei și de sentimente, de visuri și de realizări materiale și spirituale de care doar ei erau capabili.

Am văzut multe filme care realizau o sinteză perfectă între imagine și sunet. Dar am văzut puține filme care să realizeze o asemenea sinteză perfectă între imagine și cuvinte — dialoguri, monologuri — cum e aceea pe care am întîlnit-o în „Voci în timpul" și mai cu seamă în „Soare și umbră". Semnătura lui Valeriu Petrov este un titlu pentru noi numai pentru literatura scrisorilor și dialogurilor create, ca mai cu seamă pentru felul în care a știut să îmbrățișeze un regizorul să dea cuvintelor valoarea unui poem specific cinematografic.

Ranghel Vilcianov cinstește cu asemenea în dirijarea actorilor. Ce dar minunat au știut să facă actori profesioniști. Așa precum este și cîntăreața de muzică ușoară Varsanița, sau Gheorghi Naumov, electrician, talentat și el prin bine tipurile. Tînăra are un timp fruntea și bărbia, care îngăduiesc perfect amestecul de copil și de femeie pe care îl realizează în cursul filmului. Ea știe să transpar ființa și sufletul de copil, minunată de copil care descoperă lumea, alunări și încîntări de tot felul de jocuri, unduiri înviorătoare și protectoare de femeie în care se trezește iubirea. Tînărul, mai monoton în jocul său, respiră însă și cuceritoare încredere în viață și în oameni, o impresionantă înțelegere în existență și o admirabilă acceptare a responsabilităților sale de bărbat. Ar fi trebuit însă ca portretul lui psihologic să fie mai adîncit, mai complex. La 18 ani, tinerii din țările noastre vorbesc și despre muncă și despre creație. Nu se definesc doar prin ceea ce fac părinții lor, ci și prin ceea ce au început să facă ei înșiși. Fără să mai vorbim de faptul că, vorbindu-i iubitei și despre muncă, b-ar fi dăruit cel mai sigur criteriu după care să ar fi putut judeca lumea ei și ideologia care o fălea atît. Din cruciadă cîntec a stat la baza unor opere ca „Vlad în țundră" și „Soare și umbră" se cuvine să mai menționăm pe operatorul Dimo Kolarov și pe compozitorul Simeon Pironkov. Cu toții au știut să dea poezie imaginilor și plasticitate specific cinematografică pînă și sunetelor și cuvintelor. „Soare și umbră", prin felul în care înțelege viața și oamenii, iubirea și arta, este opera unui colectiv despre care se poate spune ceea ce spunea Aragon despre scriitorii kirghiz Aitmatov și autorul că îl a creat „ca și cum ar fluiera în pumni și în brațe tinerea expectanță a omenirii".

Eugen SCHILERU

SOLTESZ EDIT: „Recolta"

Cronica dramatică

Turneul Teatrului Național din Budapesta

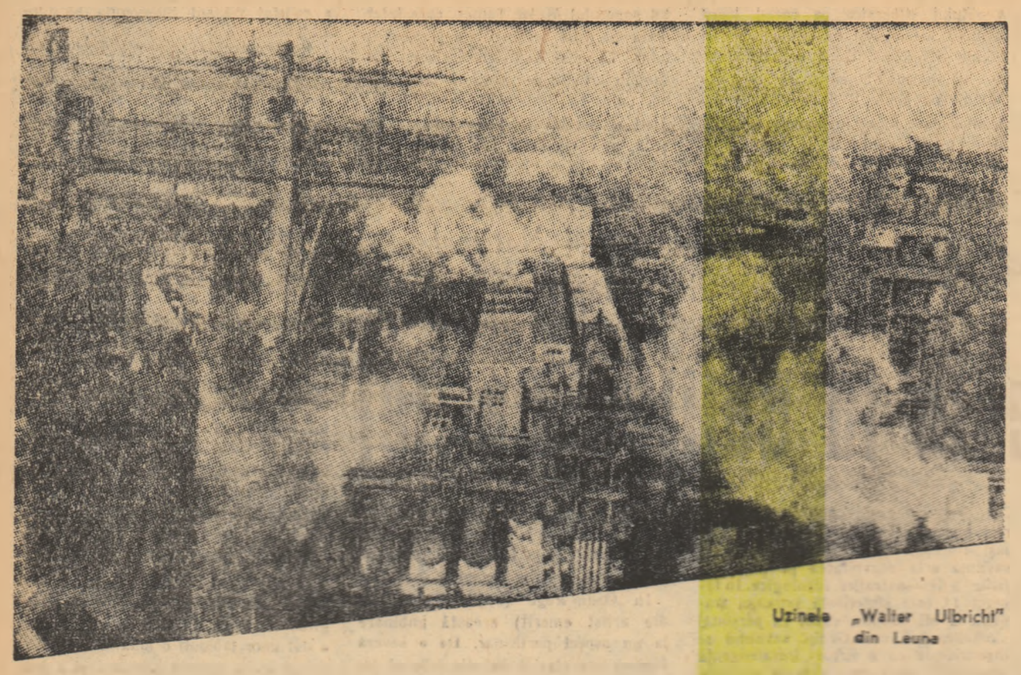
Dela Oedip la Galileo Galilei

Chiar dacă alăturarea primelor două opere dramatice interpretate la noi de colectivul Teatrului Național din Budapesta este întîmplătoare, nu ne putem împiedica să facem o legătură care ni se impune firesc. De la „Oedip Rege" la „Viața lui Galilei", spectatorul asistă la o instructivă evoluție în timp a dramei cunoașterii. La distanță de secole Galileu reeditează febra descifrării marilor taine, cu o altă tărie și împotrivindu-se altor interdicții. Eresurile cultului lui Zeus și Apollo sînt reluate în esența lor antiumană de către oribila inchiziție catolică. În spații și timpuri diferite, opoziția dintre forța prometeică a omului și ignoranța sanctificată de exploatatori se pronunță însă, în mod diferit. Este totodată evidentă deosebirea structurală dintre viziunea bătrînului Sofocle și concepția despre lume a contemporanului nostru, Bertolt Brecht. Pe o altă treaptă a civilizației, autorul „Vieții lui Galilei" exprimă un punct de vedere propriu gîndirii înaintate a timpului nostru.

Putem totuși să reducem semnificațiile încă vii ale tragediei lui Oedip, la intențiile limitate ale moderatului strateg atenian? Este, desigur, inacceptabil punctul de vedere al acelor specialiști care reduc înțelesul actual al vechilor tragedii, refuzînd să prindă că marea lor valoare stă tocmai în depășirea genială a vederilor epocii în care au fost zămislite. Nu putem crede că „Oedip" a rămas pînă azi o dramă captivantă, datorită abilei sale construcții, mult lăudată de Aristot. Nu „peripețiile" anchetei lui Oedip îți trezește atenția publicului, ci rezultatul acesteia este anticipat de Tiresias de la bun început. Ceea ce păstrează nealterată măreția tragediei lui Oedip este tocmai spectacolul dramelui OMULUI care înaintează sacrificiul pe calea către adevăr cu prețul unor supreme sacrificii. Învingător al Sfincșului, Oedip se afirmă cu fiecare pas al drumului său crîncen către lumină, ca un universal triumf al ignoranței. Caracterul implacabil al destinului cu și idea prezicătății terifiază și au rezistat secolelor rezervă spectatorii de astăzi. Privită în lumina ființei umane, tragedia lui Sofocle își evidențiază latura sa luminoasă. Profunzimea explorării artistice a temei în tragedia lui Sofocle face posibilă trecerea cu succes a unui nou examen și evidențiază semnificații noi, corespunzătoare gîndirii și sensibilității actuale.

Cu drama lui Brecht comunicarea dintre scenă și sală se produce, bineînțeles, destul și mai armonios. Informațiile numeroasele capătă aci alte proporții și se referă aproape nemijlocit la o problematică de o extremă actualitate. Cum am mai avut prilejul s-o arătăm, „Viața lui Galileo" este o severă dramă de idei, în care recunoaștem clasicul dozat convențional. Ideile, încorporate în substanța conflictului imprevizibil aci, ca în întreaga dramaturgie brechtiană, prin forța lor educativă, prin caracterul lor revoluționar.

Asistența se desfășoară pe bunele cîteva discuții notabile care amplifică multe dintre datele problemei. Dialogul dintre Galileo și Sagredo, dialog în care savantul florentin își afirmă credința în victoria rațiunii, este relansat în discuția cu Barberini și Belarmin, își proclamă semnificația socială în contrastare cu calculul Faigenzio, și — în sfîrșit — ajunge la înțelesurile sale cele mai generale în secvențele autentificată pe care eroul tragic o întreprinde spre sfîrșitul piesei. Galileo ne apare ca un Oedip infirm de propria-i inconștiență. Brecht trăiește însă vechea dilemă tragică în lumina materialismului dialectic. Nu mai este vorba de spaima sorbită față de un destin necunoscut și nici de cunoașterea adevărului pur și simplu. Controversa este patetic fundamentată social. În piesa lui Brecht, Galileu explică (bineînțeles nu în limbajul secolului XVII) implicațiile politice ale cercetărilor sale. Știința este privită ca expresie directă a rolului oamenilor pe care rațiunea dezlegată de prejudecăți și dogme religioase. După ce l-a convins pe călugărul Faigenzio că „victoria rațiunii nu poate fi decît victoria oamenilor care luptă în numele ei", Galileu n-are cum să-și justifice



Uzinele „Walter Ulbricht" din Leuna

note de drum din R. D. G.

TRECUT ŞI PREZENT

„Habent sua fata libelli..." Cunoscutul adagiu, potrivit unei epoci ce cunoştea cartea sub forma unicatului sau a unui număr restrins de copii, pare desuet în vremea tirajelor din zilele noastre şi mai degrabă aplicabil la operele de artă, al căror destin rămas singular — înnobilat legat de viaţa celor în mijlocul cărora au apărut, sau care le adăpostesc între pereţii somptuoaselor palate sie muzeelor — capătă valoare de simbol.

Îmi e cu neputinţă să gîndesc altfel aici, la poalele altarului înălţat din porunca lui Eumene al II-lea, acum mai bine de 2000 de ani la Pergam, şi transportat în muzeul de pe această insulă a Spreei din mijlocul Berlinului, peste care zboară neaşteptat şi ţipă pescăruşii... În sala imensă cît o piaţă scăldată într-o egală baie de lumină artificială înlocuind soarele sudului, zecile de oameni care urcă şi coboară dealul treptelor albe — deşi mărunţi în vastitatea vechiului complex arhitectonic reconstituit în mărime naturală, aşa cum mărunţi păreau desigur ionienii pe treptele corespunzătoare ale cetăţii care a dăruit omenirii secretul pergamentului — mu-mi îngăduie să uit nici pentru o clipă că mă aflu la Berlin. Procesul transpunerii în trecut nu se destăşoară, nu pot uita că admirabila friză în cadrul căreia Zeus Soter, Athena Nikephoros şi falanga celorlalţi zei luptă pe viaţă şi pe moarte împotriva Titanilor, sub privirile deznădăjduite ale Geei, a fost sfîrtecată de bombe mult mai destructive decît mitologicele fulgere ale lui Zeus. Nu pot uita că marmora albă a acestei capodopere a artei elenistice, de însemnătate egală cu a Parthenonului pentru arta clasică, n-a mai fost la sfîrşitul războiului decît o movilă de sfărîmături printre munţii de ruine şi moloz ai Berlinului.

Covîrşitoare, emoţia artistică se împleteşte în mod involuntar cu cea pricinuită de evocarea efortului supraomenesc de care a fost nevoie pentru descongestionarea arterelor oraşului, pentru transformarea munţilor de moloz în cărămizile presate cu care au fost înălţate zidurile noului Berlin, în vreme ce se restaurau întîi clădirile muzeelor, apoi operele de artă pe care pereţii acestora le adăposteau. Recucerit în focul luptei dusă pe toate fronturile Germaniei democrate, monumentalul altar din Pergam aproape trecutul de prezent.

„Habent sua fata libelli..." Renaşterea uneia dintre minunile antichităţii e pentru totdeauna legată de victoriile paşnice ale socialismului în primul stat al muncitorilor şi ţăranilor din istoria Germaniei. Imaculaţi şi graţioşi, pescăruşii planează în văzduh cînd părăsesc, în cele din urmă, muzeul.

●

Dacă războiul înseamnă suferinţe şi distrugeri şi e, ca atare, urît de orice om demn de acest nume, cu atît mai mult trebuesc înfierate cruzimile inutile pe care sadismul unor suboameni le adaugă inevitabilelor dezastre ale războiului. Alături de numele tragic al Hiroşimei, înscris în cronica unor asemenea cruzimi inutile pe care omenirea le veşteşte, numele unuia dintre cele mai frumoase oraşe ale Germaniei — şi ale Europei — Dresda, se cuvine aşternut pentru despărţitoarea judecăţi a posterităţii.

Marcul cîtorva zile au fost bestiale la 13 februarie 1945 — cu trei luni înainte de sfîrşitul victorios şi atunci cînd ruinei nu justifica o asemenea crimă — pentru ca Dresda, pe care Herder o numărase cu Florenţa, să fie transformată într-un imens rogor. Pompei al zilelor noastre. Piaţa de luptă pe care evoluia anglo-americană a lansat-o deasupra oraşului în toamna unei mare de foc, care a gustat înfiorător tot ce gemea şi fremăta în cuprinsul a vreo cîţiva kilometri în diametru. Pompeia a pierit în urma unui cataclism natural. Dresda a fost ucisă cu o cruzimă premeditată.

Am străbătut azi dimineaţă străzile neobişnuit de transformate în scurtul şi nu-mi este greu să mă întorc cu gîndul la acel februarie rece din centrul imaginea grafică a acestei Florenţe germane. Privirea aţintită zadarnic, fără să se oprească pe nimic.

În această stare sufletească mă duc să vizitez palatul Zwinger, refăcut, şi care adăposteşte din nou vechea Galerie din Dresda. Nu am să uit niciodată întîlnirea cu pînza ale cărei culori par luminate de un foc interior.

„Şi de ce? De ce toate astea? Nu vă puteţi închipui ce a fost Dresda noastră... Dar Zwingerul, vedeţi, a fost refăcut!"

E o mîndrie caldă, sigură de sine. Felul cum a pronunţat cuvintele mă face să trec peste ceea ce are inoportun schimbarea de subiect şi înţeleg. Peste toate durerile trecutului, minunile Galeriei din Dresda... Un milion şi jumătate de opere de artă au fost salvate de ostaşii sovietici, transportate în U.R.S.S., curăţate şi restaurate, pentru a fi apoi înapoiate poporului german. Cele mai multe tăceau parte din muzeele din Berlin şi Dresda. Nu toate casele distruse au putut fi refăcute, dar muzeele au fost ridicate din cenuşă şi şi-au deschis porţile, în vreme ce dărîmă de o mînă mai sălbatică, mai întunecată şi instinctivă, unii oameni, continuă pe tot întinsul Republicii Democrate Germane.

Iarăşi împreună „Nu ştiu cît din calea de lucru geografic şi cultură lor, pentru lui Goethe şi Schiller se află aici, în sud, iar pentru lui Bismarck şi Hitler în R.F.G.?" gîndeşti tăcut şi cu teama ca pînza albă, între noi, să nu se prăbuşească.

Tac şi privesc, aflînd de la cineva ce se înşiră pe lîngă prinţii de Saxonia, Rembrandt, o mică capodoperă a primului maestru lui Johann Fuchs „Maestrul negustorului." Discutăm vreme mai mult ca de faţă pe ea.

„Crezi că mai putem fi cu prietenie? Întrebarea străbate tăcerea ca printr-o sită. Ştiu şi mă simt prăpădit răspunsul. Spune-mi, nu mai putem rămîne unul cu altul?"

Nu spun nici răspund, pentru că e una printre cele mai dureroase clipe de pe aceste străzi. Aş vrea să-i spun că cîteva sute de mii de germani democraţi vreau să trăiască în pace cu toţi oamenii, dar... De unde? De unde începi?

„Nu, spune tăcerea cu pînza albă. Pe ei nu mai trebuie să-i mai iubeşti. Şi totuşi pe mai ştii cu adevărat cu cei de dincolo-dă ce mai sînt aceştia?"

Vladimir COLIN

G. IAKUTOVICI „Dans"

GEORG MAURER
(R. D. G.)

Ceea ce-i al nostru

. . . . . .

3

E fiare carnea noastră şi fragilă,
grele ni-s oasele şi lesne sînt de frînt.
Trăsăturile noastre nu lunecă-ntotdeauna pe liniile armoniei.
Şi moartea unui copil este mai grea decît Himalaia,
Ce-i spunem mamei! Cum ridicăm asemenea povară!
Ce rost au vorbele umflate! Propteleie pot să împiedice
Un munte să se surpe!
Aşternem văluri peste asasinaţi
şi împăcăm aducerea aminte cu-nsingerata clipă-n
acordurile jalei!
Da, le mai dăm încă viaţă celor morţi!
De nu-i minciună strigătul nenorocirilor
cărora moartea le sugrumă glasul, pentru ca
s-zpară-n locu-i imnica grozavă —
de ce-ar fi o minciună
iubirea celor vii: aceasta e
înaltul verb, de nezdrobit,
de la-nceputul lumii. Noi dăruim viaţă şi iubire
soarelui, lunii, munţilor, fluviilor, morţilor,
ce-s printre noi.
În toate-acele adîncuri, pe care noi
nu le-am putut străbate,
de unde am pornit, unde ne ducem.
Avem priviri vrăjite, ca de îndrăgostiţi,
ce unul altuia îşi spun: o, viaţa mea!
Şi-aceasta ne-aparţine — şi nu îngăduim să ni-o răpească
nici catastrofele, nici ucigaşii.

7.

Munca e marea-nfrînire a omului cu el însuşi.
Ar fi ştiut ei, altfel, cine este!
De-adună apa la stăvilar,
pe ei se culege.
De la lucru-o joacă,
atunci e doar apă, care se scurge.
De-altfel loc-a rămas ca-n clădiri,
ei este cel ce dăruie căldură.
De se înfurie, este numai foc
care înghite sate şi oraşe.
De nu străbate drumul stelelor,
e vită care paşte.
De nu e ars de dragostea de oameni,
e piatră, ca ucide.

8.

Să iubim morţilor noastre:
Cînd în devenire, au-i loc alît
cît limita despărţitoare — ale unui film —
şi în mişcare, nimic.
Doar dacă mişcarea-ncetează,
e rigiditate, urît,
e timp cumplitul timp
şi mască-nceremită.

12.

Toate minunile roze
au fost descoperite
de îndrăgostiţi.
Acum, parfumează văzduhul:
şi tîlhie cu flăcăul calodia,
printre priviri şi trandafiri
se joacă
oameni copiilor printre părinţi.

În romîneşte de EUGEN JEBELEANU

Ce subminează prestigiul nostru

de ARTHUR MILLER

Piesele mele se joacă pe multe dintre scenele Europei, Asiei şi Australiei. Primesc scrisori de la actori, regizori şi spectatori din multe ţări ale lumii, citesc articole şi recenzii apărute în presa străină despre piesele mele. Toate acestea îmi permit să-mi fac o părere definită în legătură cu o serie întreagă de probleme. Concluzia principală este aceasta: spectatorul european reacţionează cu vioiciune şi emoţie la piese construite special pentru auditoriul american.

Contactul spiritual cu ajutorul artei constituie genul cel mai fericit de relaţii. El este, fără îndoială, mărturia unităţii spirituale crescînde a lumii contemporane. Mă gîndesc că dacă n-ar fi fost Flaubert, Zola, Maupassant, Proust, Stendhal, Balzac, Dumas, dacă n-ar fi existat Twain, Poe, Emerson, Hemingway, Steinbeck, Faulkner şi alţi scriitori de seamă, cunoştinţele noastre despre Franţa, ca şi cunoştinţele francezilor despre noi, s-ar fi întemeiat doar pe aprecierile diplomaţilor noştri şi pe impresiile turiştilor. Iar dacă n-ar fi existat Tolstoi, Gogol, Turgheniev, Cehov, sau Dostoievski, n-am fi putut avea nici cea mai mică speranţă că vom înţelege vreodată profunzimile sufletului rus.

Cînd citesc recenzii străine la piesele mele, mă uimeşte deseori felul diferit în care criticii abordează problema conţinutului operei, deosebirea în însăşi concepţia lor privind specificul teatrului.

În înseşi tradiţiile ştiinţei noastre, a industriei noastre, în tot ceea ce facem, şi lucrăm, cel mai mult ne preocupă rezultatul final, pur practic. Fiecare fenomen, de regulă, îl apreciem exclusiv din punct de vedere al utilităţii lui. O asemenea înţelegere strict-utilitaristă împiedică progresul ştiinţific... Iată de ce, cu toată superioritatea S.U.A. în multe ramuri ale ştiinţei contemporane, în străinătate există convingerea că teoria ocupă în preocupările noastre intelectuale un loc destul de neinsemnat.

Acelaşi lucru se poate spune şi despre dramaturgia şi teatrul nostru. Am impresia că scriitorii europeni, criticii, publicul însuşi se interesează într-o măsură mai mare decît noi de latura filozofică, de idei, şi de latura morală a operei. Ei privesc cu vădită ironie la faptul că noi nu manifestăm nici un fel de interes pentru lucruri de acest gen... Aici iese din nou la iveală pragmatismul nostru. Eu consider că majoritatea americanilor apreciază un scriitor ţinînd seama de cît de mulţi bani este în stare să cîştige cu condeiul său... În situaţia aceasta artiştii noştri s-au pomenit izolaţi, într-o singurătate pe care o umple numai munca lor profesională. Ei duc pe umerii lor această povară aproape de nesuportat. Scriitorii adevăraţi consideră că sînt pur şi simplu obligaţi să creieze pe măsura posibilităţilor lor o artă înaltă, o artă care să se adreseze tuturora. Piesele se orientează deseori după spectatorul din masă, uneori însă şi pentru că o asemenea popularitate prevesteşte venituri. Şi deşi la noi au fost create cîteva opere de seamă, lumea continuă să ne socotească (şi nu fără temei) o ţară antiintelectuală.

În acest sens ruşii au preponderenţe considerabile în comparaţie cu noi. Cred că atunci cînd a murit Dostoievski tot poporul s-a îmbrăcat în doliu. Mă gîndesc şi la şirul acela nesfîrşit de oameni care se îndrepta spre reşedinţa lui Tolstoi, la sfîrşitul vieţii lui.

Două vorbe în legătură cu piesa mea „Moartea unui comis-voiajor". Cînd titlul piesei a apărut pentru prima dată pe afişele din New York, mi s-a părut că şi eroul ei, ca şi întreaga lui istorie, sînt atît de americane în însăşi esenţa lor, încît toate acestea vor fi de neînţeles în străinătate... Cînd piesa a fost pusă însă în scenă în străinătate, s-a dovedit că de fapt nu există nici un fel de greutăţi, care ar face prea complicată înţelegerea ei. În Spania catolică, printre pescarii norvegieni, la Atena, la Tokio, — reacţia spectatorilor a fost aceeaşi. Se vedea că oamenii din toate ţările trec prin aceleaşi greutăţi, că şi ei nu pot lămuri aceleaşi probleme, care pot fi exprimate într-o singură frază: cum să găsească omul drumul cel mai just în viaţă?

Problemele pe care am încercat să le pun în piesa mea, au fost remarcate de critica din toate ţările lumii. Numai recenzenţii din ţara mea nu le-au observat. Pentru noi este o mare raritate analiza contextului filozofic al operei.

Eu consider că majoritatea dintre noi nu înţelege, că arta noastră, cultura noastră constituie baza autentică a vieţii noastre sociale. Nouă ne lipseşte, sincer vorbind, o adevărată înţelegere a artei, deşi tocmai ea influenţează gustul nostru cînd e vorba de mobilă, de interioare, de maşini. Numai atunci cînd ea îşi găseşte personificare în obiectele de uz casnic, începem să ne dăm seama de importanţa funcţiunilor ei vitale, şi aceasta însă numai în sensul cel mai vulgar...

Aversiunea faţă de înţelegerea intelectuală a ceea ce facem, ne paralizează deseori capacitatea de a aprecia just realitatea. Mă voi folosi din nou aici de un exemplu din domeniul teatrului... Critica noastră consideră că n-avem de ce să înţelegem profund caracterul unuia sau altuia dintre personaje. Criticii trebuie doar să constate: este sau nu interesant personajul, este sau nu logică purtarea lui... Europeanul însă caută să vadă o anume generalizare, ascunsă în acest caracter.

...În Europa pentru nimeni nu constituie un secret faptul că graniţele noastre sînt bine plumbuite. Şi cînd unui scriitor de asemenea renume ca Graham Greene i s-a refuzat viza de intrare în S.U.A., cum s-a întîmplat nu demult în timpul unei călătorii a scriitorului în Extremul Orient, lucrul acesta nu alarmează şi nu interesează pe nimeni. Şi toată chestiunea vine de la faptul că Greene, scriitor catolic, a făcut cîndva parte din partidul comunist. O asemenea politică dăunează intereselor S.U.A., subminează prestigiul nostru.

Obiectul de export cel mai răspîndit în domeniul culturii îl constituie filmele. Cu filmele noastre însă se petrec deseori tot felul de complicaţii în genul celor care se petrec cu americanul venit pentru prima oară în Europa... Dacă exportul de filme ne aduce un venit destul de considerabil, noi pierdem totuşi mult din cauză că majoritatea filmelor noastre sînt, într-un chip uimitor de evident, aş spune, demonstrativ, lipsite de orice sens...

Sentimentele umane înalte ştim să le exprimăm cel mai bine în poezie, în romane, balet şi muzică, uneori în piese. Pe baza experienţei mele proprii însă, şi a experienţei altor scriitori — susţin că piesele în care noi ne studiem pe noi înşine, sau care cuprind critica societăţii noastre, nu sînt socotite de către guvern ca un mijloc corespunzător de propagandă. Nu-mi amintesc, de pildă, să fi fost vreodată interzisă scoaterea din S.U.A. peste graniţă a vreunei cărţi cu poze. Nu demult însă Congresul a refuzat să dea o asemenea aprobare unei cărţi (nu beletristice) numai pentru că în ea era cuprinsă descrierea unei furtuni de nisip şi era publicată fotografia unei vechi şcoli de ţară. Nenorocirea noastră constă în faptul că noi deseori dorim să dovedim întregii lumi că deţinem panaceul care ne scapă de toate nenorocirile vieţii. În realitate nu posedăm reţete de viaţă fericită. În oarecare măsură noi am reuşit să ajungem la un progres în lichidarea mizeriei, a sărăciei. Aceasta este însă numai o treaptă în rezolvarea întregii probleme a existenţei umane. Paralel cu aceasta am creat un teatru, o literatură cu direcţie critică, care ridică cu perseverenţă mari probleme de viaţă, al căror răspuns final este cuprins în lămurirea acestei probleme: am creiat noi oare o civilizaţie adevărată sau aceasta este numai un conglomerat de inovaţii tehnice şi de bunuri materiale? Deseori noi sîntem consideraţi în străinătate nişte copii mari, stăpîni pe nişte jucării primejdioase, care pot zvîrli în aer întreaga planetă ca şi cum lor, acestor copii, problemele fundamentale etice şi morale le sînt complet necunoscute...

(Din „Literaturnaia Gazeta", nr. 106).

PĂR LAGERKVIST

Aceasta e numele întîiului poet suedez pătruns în contextul liricii universale moderne şi atrăgînd atenţia asupra unui capitol încă necunoscut, pe care poezia europeană nu va mai putea să-l ignoreze. S-a născut în 1891 în Smaland, dintr-o familie de feroviari sudici care-şi aminteau încă prea bine originea lor ţărănească; a studiat la Universitatea din Uppsala şi a sosit la Paris în preajma primului război mondial, nimerind, ca şi italianul Ungaretti, contemporanul său, în acea atmosferă de febrile investigaţii artistice, unde scînteia geniul novator al lui Apollinaire, se alcătuiau ciudatele armonii ale lui Stravinsky şi se arăta cu barba lui hirsută de gorjean, Brîncuşi, ca un zeu al pietrii şi al bronzului.

Contactul cu această lume i-a fecundat începuturile şi, întors în patrie, poetul realizează, pornind de la interesantele căutări ale norvegianului Sigbjörn Obstfelder (cultivat de Rilke în *Malte Laurids Brigge*) o înnoire a liricii suedeze, odată cu publicarea volumului său *Nelinişte* (1916).

Accente de strigăt revoluţionar se împletesc în poezia sa cu un sentiment al declinului societăţii în care trăieşte — elanurile şi deznădejdile se succed abrupt şi determină o dialectică dură.

Crispată şi contradictorie, adesea, poezia lui Lagerkvist transcrie o experienţă sumbră a omului în luptă cu viaţa, pe care o exaltă şi o blestemă pe rînd, după cum idealul său de frumuseţe bărbătească şi aspră i se apropie sau îi dispare din orizont. Profund uman, ripostînd vehement la toate inechităţile şi absurdităţile lumii capitaliste, Lagerkvist impresionează printr-o sinceritate nudă şi dureroasă. Cînd în 1951 i se atribuie Premiul Nobel, se consacră o realitate ce se impune-se: în rusă şi franceză, în germană, engleză sau spaniolă, poeziile sale rostesc acelaşi mesaj pe care şi cititorii noştri îl vor înţelege.

a. e. b.

Drapelul roşu

Timpul stă roşu de singe, de sete,
roşu e crezul nostru şi-n roşii rînduri mergem.
Mîinile-n aer zădarnic se-agită
Zilele, şiruri, gonesc împletindu-se-n vînt!

Torţele sus!
Strîngeţi în mîini jarul lor — nu ne temem
de jar! Cine murmură, cine cîrteşte!
Afară din rînduri!

Vom sfîşia bezna cu ochi de lumină,
cu singe şi sete e timpu-nsemnat,
cu sîngele celor ce luptă.

Odată, cînd ceaţa în zări se va stinge
cu sunetele dulci, în lumina suavă,
uşor va descinde prin văi dimineaţa
venind peste vechile, negrele spaime.

Umedul cîmp în veşminte de pace
se va găti, aşteptîndu-şi plugarul... Priviri
va cerne întinderea. Zodia soarelui va lumina fluviul
şi soarta sărmanilor fii ai sărmanei ţărîne.

În visele voastre, oameni de mîine
Nu uitaţi focul ce v-a deschis drum!
Ţineţi minte: lumina de aur a verii
prin ceaţă-au adus-o explozii şi flăcări.

Torţele roşii să ardă mai sus!
Din scînteile lor va ţîşni dimineaţa
şi-al soarelui disc va fi nimb tuturor
Celor ce vor izgoni întunerecul.

Urlă furtună!
Flăcări, pe urme fierbinţi, izbucnind din scîntei.
Goni-vom pe cei ce nu cred în izbîndă,
pe toţi cei răpuşi de tristeţe!

... Cu ochi de lumină vom sfîşia ceaţa,
sete şi sînge, sînt semnele vremii,
sîngele rănilor noastre!

Ţara amurgului

În ţara deşertului, lîngă lacul cu morţi,
în orizontul lunar al singurătăţii —

ce-i pasă gîndului meu de-aceste ţărmuri de sare,
de ce planează sufletul meu peste-această oglindă de apă
cenuşie ca plumbul, de culoarea cadavrelor.
Strigăte-ar fi trebuit să se-audă. Nu-i nici un strigăt.
Ar fi trebuit strînse corturile, urcate poverile
pe cămile-n amurg.

Dar totu-i tăcere.
Deşertul se-apropie-ncet cu moarteie-i ţărmuri.
Apele stau nemişcate, inerte.
Numai sufletul meu pe aceste întinderi de lepră, zburînd
cu neobositele-i aripi obosite.

În romîneşte de A. E. BACONSKY

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon 18.74.26; 11.39.38 ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10 Telefon 13.63.99 ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul Întreprinderea Poligrafică nr. 2, Str Brezoianu 23 25.